18

30 sept. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

O, tu ce plîngi în umbră...

Un cintec trist, un cintec atit de cunoscut
Străbate plînsul ploaiei de cine știe unde
Și sufletu-mi ascultă și sufletu-mi răspunde,
Purtat din nou în lumea uitatului trecut...

În ropotul de ploaie răsună dulce, lin,
Se-nalță dintr-odată... coboară iar... și moare
Și iar se urcă-n unde încete, plîngătoare,
Cînd tace-n depărtare al vîntului suspin.

De unde vine oare și cine l-a trimis
Să-mi mai aduc aminte de zilele uitate?
Un cintec trist... ascultă-l inimă cum bate
Și plîngi, sărmane suflet, pe veci pierdutul vis ...

Cu dînsul vin în stoluri atîtea amintiri,
Atîtea clipe sfinte pierdute in uitare...
S-apropie cu dinsul a vremei depărtare
Și valurile vremii le face mai subțiri...

El spune că departe e țara unde vin
În fiecare iarnă, din alte zări cocorii,
Dar unde niciodată nu vin rătăcitorii
Plecați să moară-n largul pămîntului străin.

El spune că grădina și codrul e pustiu,
Că-i plin de jale cîmpul... căminele deșarte...
Că-n van așteaptă mama pe cei plecați departe
Privind în largul zării din zori pînă tîrziu...

. . . .

O tu, ce plîngi în umbră și-același dor alini
În cîntecul ce spune de-o țară depărtată...
Nu simți că lîngă tine un piept porni să bată,
Că nu mai ești de-acuma pierdut printre străini?

Victor EFTIMIU

mîndria unui om

Zaharia Stancu a împlinit șaptezeci de ani. Să fie adevărat? Omul acesta tînăr, veșnic agitat, veșnic atent la mersul precipitat al timpului, veșnic în dispută cu clipa trecătoare, să fi numărat șapte decenii? Și totuși... Anii curg și nu se mai întorc niciodată.

Anii au trecut, dar el i-a marcat cu personalitatea lui răscolitoare. A sosit în București „desculț", din cîmpia „pădurii nebune", dintr-un sat de pe uscata și amărîta vale a Călmățuiului, aducînd cu el amintirile unei copilării aspre și dîrze. „Să nu uiți niciodată, Darie", i-a spus mama, cea pe care a iubit-o atît de mult. Și Darie nu a uitat.

A trăit o vreme în adîncurile murdare și urîte ale Bucureștilor anilor douăzeci. Apoi, a început să urce treptele frumosului. A debutat ca poet. Cînta în el cîmpia de unde plecase, cu ierburi înalte și grele de mirosuri tari, cu iepuri șoldani, cu stele roșii aruncate pe cerul înalt, cu cai nestăpîniți, cu doruri neîmplinite. Era un poet tehnic, însă de o mare sensibilitate. Temperamentu-i vulcanic clocotea în adîncuri, dar nu ieșise la suprafață.

Temperamentu-i vulcanic a țîșnit cînd Zaharia Stancu a intrat în arena luptelor sociale. Presa anilor treizeci-patruzeci i-a marcat prezența. Poate atunci, în scrisul zilnic, în comentariile și reportajele care au umplut coloanele multor ziare și reviste s-a făurit prozatorul de mai tîrziu. În anii aceia, n-a cruțat pe nimeni. Nu s-a cruțat nici pe el. Zaharia Stancu este unul din cei mai prolifici ziariști pe care i-a avut România, dar și unul dintre cei mai iluștri. Verva și verbul lui au înscris pagini antologice în presa românească din toate vremurile.



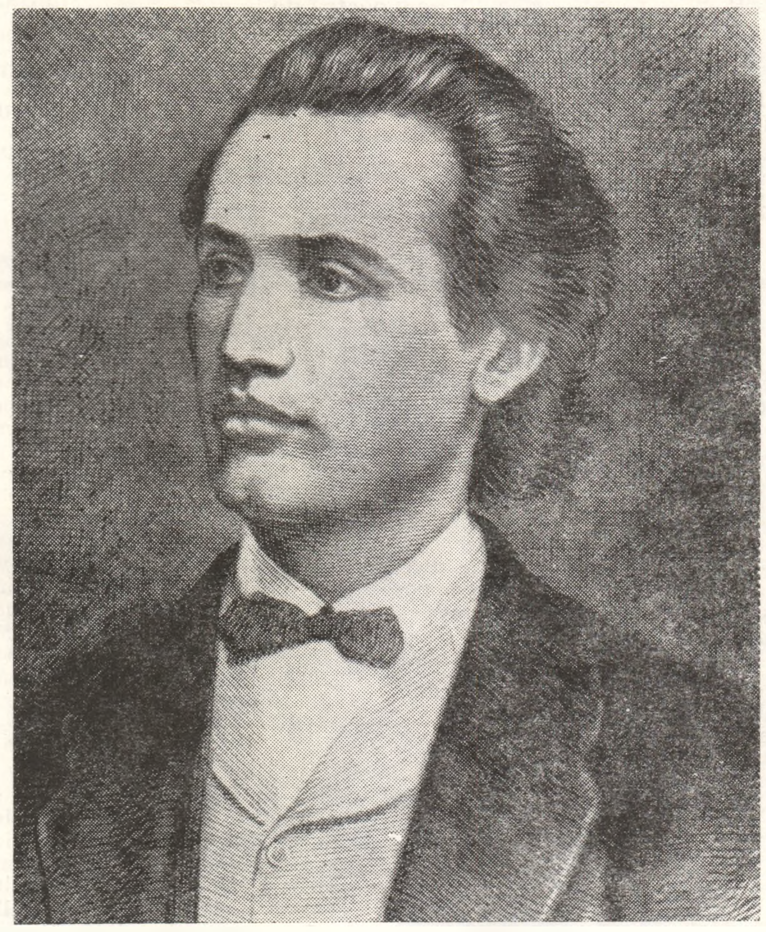
zaharia stancu la 70 de ani

A apărut apoi prozatorul, cu acel uluitor „Desculț". Ne-am aflat atunci, deodată, în fața unui mare scriitor, al unui adînc cunoscător al lumii țăranului, al unui pătimaș iubitor al acestei lumi, al unui narator deosebit, neîntîlnit încă în literatura noastră și nici în altele, al unui prozator-poet, cînd delicat,cînd aspru, cu o limbă literară de o muzicalitate stranie. De la acel „Desculț" s-a construit prin atîtea romane prozatorul Zaharia Stancu, al cărui loc este încă de pe acum bine stabilit în istoria literaturii române.

În ultima vreme, poetul a revenit la uneltele sale, dar nu l-a izgonit pe prozator. Amîndoi conviețuiesc întrecîndu-se în a produce valori, nestemate. Este uluitor cum acest septuagenar — iartă-mă, prietene al meu, Zaharia Stancu că am scris acest cuvînt — are această vitalitate creatoare, rar aflată.

Dar, cunoscîndu-l, nu mă cuprinde mirarea. Este vitalitatea acestui neam al nostru pe care el îl reprezintă cu mîndrie și demnitate.

George MACOVESCU



cel de al III-lea festival de poezie „MIHAI EMINESCU"

Iașul se pregătește pentru marea sărbătoare a poeziei care este Festivalul bienal „Mihai Eminescu". Noua ediție, a treia, se va desfășura între 8–11 octombrie 1972. Pusă sub semnul versurilor „La trecutu-ți mare, mare viitor!", ea este închinată aniversării Republicii și va constitui o manifestare plenară a dragostei poporului român față de versul adevărat, un prilej de afirmare a poeziei tinere, un strălucitor omagiu adus patriei și Luceafărului literelor românești. Primele două festivaluri au polarizat atenția iubitorilor de poezie din întreaga țară, bucurîndu-se de considerabil ecou în rîndurile publicului celui mai larg; orașul lui Eminescu a reunit, în zilele precedentelor ediții, mari personalități ale literaturii române, fiecare manifestare organizată în cadrul Festivalului preschimbîndu-se într-un moment sărbătoresc, cu largi rezonanțe și semnificații. Prezență necesară și stimulatorie în peisajul literar românesc, Festivalul de poezie se adresează atît scriitorilor participanți cărora le oferă un excelent prilej de cunoaștere reciprocă, dezbateri, schimb de impresii, cît și – mai ales – publicului larg, chemat să participe la ample întîlniri cu poezia, menite a se transforma în dialoguri directe scriitor-cititor.

PREMIILE FESTIVALULUI

1. *Premiul Uniunii Scriitorilor*, pentru cel mai valoros volum de debut.
2. *Premiul revistei „Cronica"*, pentru cele mai valoroase traduceri din opera lui Eminescu.
3. Premiul Postului de radio Iași, pentru cel mai izbutit cîntec pe versuri de Mihai Eminescu.

DIN PROGRAMUL FESTIVALULUI

Duminică 8 oct. ora 9 (în sala Teatrului Național): festivitatea de deschidere, urmată de un spectacol de poezie românească în regia Cătălinei Buzoianu. In holul Teatrului: deschiderea expoziției pictorului Eugen Ștefan Boușcă (lucrări inspirate din creația eminesciană). Ora 16: pelerinaj la case memoriale (Dosoftei, Ion Creangă, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu). Ora 20 (sala Filarmonicii „Moldova"): concert coral pe versuri de Mihai Eminescu. *Luni 9 oct.*, ora 9: întîlniri ale scriitorilor cu studenții (aula Universității „Al. Ioan Cuza") și elevii (sala de festivități a Liceului „Mihai Eminescu"). Ora 11 (sala de festivități a Palatului Culturii): sesiune de comunicări științifice. Ora 19 (în orașul Pașcani) seară de poezie la Atelierele CF.R. La Iași (în holul Palatului Culturii): deschiderea Salonului cărții. Lansarea volumului „Lui Eminescu" (Ed. „Junimea"). Seară de autografe. Recital de poezie. *Marți, 10 octombrie*, ora 9: deschiderea primului sector al Muzeului literaturii (Casa Pogor). Ora 10: recital Tudor Gheorghe (salonul Junimii din Casa Pogor). Ora 11: masă rotundă („Condiția poeziei contemporane") organizată de revista „Convorbiri literare". Ora 19 (la Teiul lui Eminescu din Copou): recital de poezie susținut de poeții participanți la Festival. Ora 20: spectacol de sunet și lumină. *Miercuri 11 oct.* ora 9 (sala Teatrului Național): Festivitatea decernării premiilor Festivalului. Ora 10: „Scrisorile" lui Eminescu în regia și interpretarea artistului emerit Dan Nasta. Ora 14 (în orașul Botoșani): pelerinaj la locul nașterii lui Eminescu. Ora 16: vernisajul expoziției Ligiei Macovei (desene inspirate din creația lui Eminescu). Ora 16,30: spectacol cu piesa „Eminescu și Veronica". Ora 19 (la Ipotești): recital de poezie susținut de poeții invitați. Ora 20: Spectacol de sunet și lumină la casa memorială „Mihai Eminescu" din Ipotești.

NOTĂ

Poeții, traducătorii și compozitorii care doresc să concureze pentru obținerea premiilor Festivalului sînt rugați să trimită pe adresa *Asociației Scriitorilor* din Iași (Palatul Culturii):
– volumele de debut apărute între ediția a II-a și a III-a a Festivalului „Mihai Eminescu" (oct. 1970– oct. 1972).
Pe adresa revistei *„Cronica"* (Casa Presei, str. Vasile Alecsandri 8)
– traducerile din opera lui Eminescu publicate în alte limbi.
Pe adresa *Postului de radio Iași* (Bulevardul Karl Marx 54)
– creațiile corale pe versuri de Mihai Eminescu.

POEZIE și PUBLIC

1. Ce sens dați noțiunii de public cititor de poezie și în ce măsură vă simțiți dependent de acest public.

2. Ce vrea cititorul actual de la poezie ?

Ce vrea poezia dumneavoastră de la el ?

3. Avînd în vedere fie un debut neconcludent, fie anumite concesii făcute unor situații de circumstanță, care sînt șansele poetului de a se reabilita în fața publicului ? Eventual — exemple.

4. Pornind de la ceea ce considerați esențial, reprezentativ pentru poezia română de azi, ce credeți că va reține cu precădere din ea publicul de mîine ?

primul grai al oamenilor

Dacă poezia e limba cea mai directă, mai imediată, dacă ea a fost poate primul grai al oamenilor, pe care ei l-au uitat prin timp, atunci e citită avid de toți cei care țin să și-o reamintească.

Public cititor de poezie ? Mai larg decît l-ar putea satura numărul actual de exemplare tipărite. Dovadă că orice tiraj e insuficient pentru o carte bună. La poezie, barem, tirajul e discret ca o șoaptă rostită la urechea cîtorva prieteni.

Public cititor ? Poeții pot fi partizanii unei singure modalități expresive. Publicul însă e curios, receptiv, sensibil la pluralitatea proteică a poeziei.

Dependența poetului de public ? Orice om depinde și de mediu, de plasma vieții lui. Dar de aceea e om, ca s-o „gîndească" responsabil. În orice caz, în tinerețe m-am căutat, cum e firesc la lipsa de experiență nu doar literară, deseori în alții (de unde portretele lirice, abundente pe-atunci). Cum, însă, pentru poet e valabil ada-



giul cunoscut : „Eu sînt un altul", firește că și alții se pot regăsi azi în mine. Fiecare entitate e în fond parte a unui întreg. Unei familii. Unui timp. Unui ideal. Unui popor. Afirmîndu-se pe sine, găsește calea de comuniune cu semenii.

2. Ce vrea cititorul ? Cititorii sînt mulți și de multe feluri. Judecînd după mine, ca versul să apropie pe om de om și de omenia sa. Cu pasiune, cînd e nevoie, cu curaj. Ce caut eu însămi la lectură, e acel timbru inimitabil, de necontrafăcut, al sincerității.

O parte din munca mea mi-o dedic tălmăcirilor, și acestea fiind un mijloc, un fel al meu de a vorbi cu oamenii, de a participa la înțelegerea lor, la osmoza spiritelor.

Ce vrea poezia de la cititor ? Ca el să se apropie de ea, la fel de deschis cum s-a apropiat autorul de cititor.

Poate și cu înțelegerea pe care o cerea Brecht „Urmașilor"... apoi, s-o aștepte, dacă gestează mai îndelung, să n-o grăbească, așa cum făceam eu însămi în anii tinereții. Să fie un colaborator la lectură. Să participe la ea, descifrînd textura internă, nu doar textul.

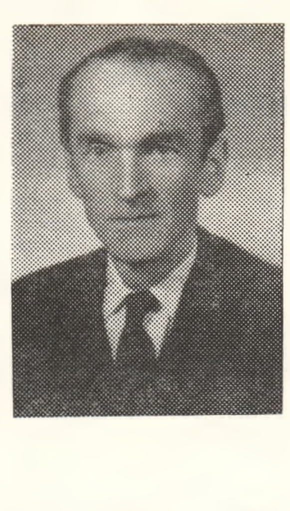
3. Dacă aș fi urmat premizele debutului („Visele Babei Dochia" au fost promițătoare, girate chiar în manuscris , de G. Călinescu, de Dinu Pillat), nu mi-ar fi căzut din sită, la cernere, trei volume din junețe, scrise cu aceeași bună credință inițială, neacoperită însă de bună știință. Silnic, n-am scris niciodată. Căci nimeni nu m-a silit să scriu. Cine n-a vrut, n-a scris, ceea ce n-a fost totdeauna ușor. Actul de a scrie, de a re-crea lumea, e după mine, cel mai liber, mai omenesc. Să dai vina pe alții pentru ceea ce ai semnat tu, e o lipsă de răspundere umilitoare. Îmi poate părea rău că n-am știut să înțeleg mai limpede vremea, să-i extrag esența, să-i măsor dimensiunile adevărate, să descopăr contradicțiile reale. Asta da. Căci timpul e compus din clipe, și orice clipă are o fereastră spre durată. Uitînd să deschizi fereastra aceasta, devii robul momentului, al circumstanțialului, al efemerului. CERC a însemnat pentru mine sondarea timpului propriei mele treceri prin clipe. La un marcaj de viață. Cernerea cu sita cea mai deasă. Chiar dacă, în afara celor 50 de poeme, aș mai găsi și altele încadrabile într-un volum. Tot ce am scris, tot ce e inclus în această ultimă carte, e fidel crezului meu umanist. Încercat, uneori întristat, ca al oricărui contemporan lucid. Dar statornic. Mă întrebați care sînt șansele poetului de a se reabilita ? Orice carte din tinerețe e ca un veșmînt de copil. Nu-l înjuri. Îl dezbraci, fiindcă nu te mai încape. Poet autentic care să-și schimbe fața, sufletul, să se nege pe sine, mărturisesc că nu prea cunosc. Care se maturizează, se desparte de naivitățile unei vîrste, de aproximațiile pînă la eroare, ale unor judecăți, da. Unii sînt tentați să-și refacă înaintea publicului toate campaniile bătăliei, și s-o dea și pe ultima, la fel de deschis, în stare de „Veghe și Vis". Alții, să-și trieze etapele, în „Scrieri" edificatoare, în volume bogat-reprezentative. Unii, sînt fericiți, putîndu-și adiționa victoriile. Alții, își lasă morții pe cîmpul de luptă, trecîndu-și în revistă supraviețuitorii. Unghiurile de vedere sînt felurite, dar aceeași sinceritatea ochiului.

4. La întrebarea aceasta aș răspunde cu cîteva „probe" concrete. Azi am reintrat în învățămînt. Munca mea de cadru didactic mă aduce de cîteva ori pe săptămînă, în apropierea cîtorva copii-poeți, cîtorva zeci de pioneri care sînt la primele lor încercări literare. Și acest contact face parte din „cercul" vieții mele. Îl închide, așa cum mi-am început drumul. Ca institutoare, învățam niște copii de la periferiile Bucureștilor să scrie și să citească. Îl sfîrșesc ca martoră a versurilor „comise" de școlari între 9 și 14 ani : surprinzătoare prin prospețime, prin maturitate ori mai curînd prin precocitatea mijloacelor. Copiii aceștia care își poartă atît de sigur „degetele pe flautul curcubeului", care simt nevoia să traverseze văzduhul, prinzîndu-și „a doua pereche de aripi pentru primul zbor" sînt cititorii noștri de mîine. Limbajul pe care-l înțeleg ei, e al francheții, nu doar al tandreții. Și, din experiența zilnică pot spune că, ceea ce le reține atenția, sînt primele și ultimile noastre poeme, atunci cînd e vorba de poeți din generația mea : de descoperirea și redescoperirea lumii. Nu îi captează versurile noastre „manieriste". Căci manierismul înseamnă, în cazul nostru, rutina de a practica pînă la istovire o metaforă, un gen, un lanț de aproximații. Să nu absolutizăm însă momentul de mîine. Am trăit atîtea negări ale vîrstnicilor, ale fraților mai mari de către mezini, ale mezinilor de către cei mai tineri decît ei, și atîtea re-afirmări. Ceea ce putem face, e să scriem cum ni-e felul, fiecăruia. Pentru că noi nu trăim decît scriind, indiferent dacă sîntem „cotați" ori uitați : o pasăre cîntă fiindcă e pasăre, și inclusă, și neinclusă în ultimul catalog ornitologic.

Veronica PORUMBACU

teribila vindictă a lui cronos este uitarea

Razele lui Helios, în forum, sînt dătătoare de energie. Prin rețeaua de aur a lor, omul modern aude nu rareori rostogolirea aspră a clipelor. Dar cotidianul îl absoarbe atît de intens datorită necesității prezenței active, încît nici storul, nici vitraliul nu-i pot crea, cu toată capacitatea lor de filtrare a luminii, ambianța necesară introspecției. Nici promenada vesperală nu reușește a-i estompa conturul semnelor de întrebare. Vine însă „ceasul de taină" cînd solilocul începe ; cînd omul, creator prin însăși rațiunea sa de a fi, încearcă să privească lumea — cum spunea G. Călinescu — nu în contigența ei, ci în absolut. Cum publicul cititor de poezie e un summum de făpturi creatoare, mă întîlnesc cu el la confluența actului demiurgic cu harul fiecărui cititor de „a se



întoarce asupra lui însuși făcîndu-și obiect de contemplare din propriul lui subiect".

Mă simt dependent de acest public în măsura în care murmurul și cutremurul meu au putut da naștere unor ecouri, unor combustiuni, care se reîntorc la punctul de focar în incandescența căruia mă bucur sau sufăr și de unde au pornit aromele, culorile și sunetele, asemeni razelor unui cerc care gonesc mereu între adîncul centrului și limanul curbei virtuale.

2. — Pentru a da un răspuns cît de cît mulțumitor, trebuie neapărat să se țină seama de o serie de factori relevați de altfel de critica noastră cu destulă pregnanță. Cititorul actual **e un element component al societății** actuale. **La intersecția trecutului și a viitorului, cititorul — permițîndu-și să devină „inactual" la ceasul de taină — beneficiază atît de propria sa tezaurizare (cultură, tradiție, rafinament etc.) cît și de salutarul simț al curiozității de a cunoaște resorturile intime ale prezentului, precum și de a afla ceea ce îi rezervă viitorul.**

Cum creatorul (poetul,în speță) este un mare cititor de poezie, trebuie considerată și evoluția ingenuității lui în fața uluitoarelor salturi înainte ale științei și tehnicii moderne. Poate fi, oare, calificat ca anacronic — mă întreba mai dăunăzi un confrate — faptul că a fost văzut undeva și cîndva neoclasicismul sau simbolismul plimbîndu-se nonșalant cu codul genetic subsuoară ? Sau că dadaismul și-ar fi putut scoate obîrșiile din melonul unei explozii nucleare ?

Cititorul actual, h o m o s a p i e n s, h o m o h u m a n u s, **a devenit — în urma ședințelor liber-consimțite și prezidate de Micul Ecran — un autentic** h o m o t e l e v i d e n s. **Putîndu-se afla, în orice moment, pe toate meridianele globului și chiar în spațiul cosmic, el se bucură de privilegiul** u b i c u i t ă ț i i. **Putîndu-se afla, în orice loc, pe toate coordonatele istoriei, poate dobîndi mai ușor o viziune sintetică asupra lumii, în primul rînd asupra societății în mijlocul căreia trăiește.**

Unii cititori cer să li se amintească, bunăoară, că au trecut pe lîngă o floare, pe care n-au văzut-o nici n-au mirosit-o, sau pe lîngă un gest eroic ale cărui semnificații sau implicații le scapă ; alți cititori cer să li se numere treptele scării de umbră care duce în propriile lor taine și nemaipomenite uimiri ; mulți cer versului cadența inimii lor.

Prospețimea uimirii nu este altceva decît roua căzută pe vegetația semnelor de întrebare. Umbra răcoroasă a acestora nu împiedică mijirea răspunsurilor.

Nu pe cîntarul farmaceutic, ci sub imperiul legilor simetriei poezia mea cere de la cititori exact **ceea ce cere el de la poezia mea.**

3. — Nu un debut neconcludent mă mîhnește. Marele George Călinescu spunea : „Din propria mea experiență m-am convins că prevederile asupra manuscriselor sînt eronate. Credința autorului în opera lui este o motivare suficientă de a scrie". A l e a j a c t a e s t **nu este așadar o justificare, ci o simplă constatare.**

Mă amărăsc însă profund, amărăciunea frizînd uneori revolta, acele „anumite concesii făcute unori situații de circumstanță", cum foarte bine le spuneți pe nume. „Situațiile de circumstanță" presupun perioade mai lungi sau mai scurte de diminuare a instinctului de conservare a unei literaturi vii și viabile.

Criteriul valoric se găsește undeva, sus, în ozonul reconfortant al obiectivității, la care ajungi după ce urci — volens nolens — povîrnișurile prăfoase și fierbinți ale inevitabilei subiectivități.

Pentru a se reabilita în fața publicului, poetul trebuie să fie el însuși. Că, fiind el însuși, acceptă sau nu constatarea referitoare la „ireproșabila economie și arhitectură care singură dă frazei aplombul și cadența sa", sau cea referitoare la „frumusețea ce derivă mai curînd din scheletul perioadei decît din carnația cuvintelor", toate acestea îl privesc pe creator și numai pe creator, în intimitatea atelierului său inviolabil, pe întinsul căruia se bucură de dominium și imperium Adevărul.

4. — Publicul de mîine va reține din poezia de azi, nu c u p r e c ă d e r e **ci** n u m a i **Poezia adevărată a vremurilor pe care le trăim. Teribila vindictă a lui Cronos este Uitarea. Transcriu cuvîntul cu majusculă, pentru a nu fi uitat. Dar și uitarea are legile ei de aramă.**

Nicolae ȚAȚOMIR



o proiectare neașteptată în lumina timpului

Îmi face plăcere cînd văd pe cîte cineva, necunoscut, ducînd vreo carte de-a mea sub braț și sînt foarte tulburat cînd sînt vizitat de oameni care m-au citit și vin să mă vadă. Mărturisesc că nu pot asculta pînă la capăt laudele lor și abat discuția spre altceva. Mi-e de-ajuns un cuvînt bun. Cîte-o astfel de împrejurare e reconfortantă și-mi place să cred că, astfel, prietenii mei se-nmulțesc. Noțiunea de *public cititor de poezie* mi se pare ușor ciudată. Aș înlocui-o cu cea de *cititor de poezie.*

2) Cei ce citesc poezie sînt atît de feluriți, ca gust, ca formație spirituală, încît e greu să găsim un numitor comun, ceea ce mi se pare că e foarte bine. Cred că acești cititori vor adevărul, vor să le spunem ceva adevărat, într-o manieră care să-i solicite, afectiv și intelectual. Ar fi prea mult pentru mine, și-n afara firii mele, să-i cer cititorului vreun lucru anume. Sînt fericit că el există și că e posibil să se apropie de ceea ce scriu.

3) In literatură, se știe, nici un destin nu seamănă cu altul, așa încît nu văd impedimente de netrecut în afirmarea unei personalități artistice. Mulți au început neconcludent, mulți au trecut prin lungi conuri de umbră. Ceea ce interesează este probitatea, munca, este crezul într-o stea, dacă simți că ea arde undeva, nevăzută de nimeni. Mai ales în aceste situații cred. După cum sînt plauzibile oricînd traiectoriile spectaculoase, strălucitoare. Oricare dintre noi n-ar trebui să uite că drumul poate fi întrerupt oricînd, din varii motive. Fericiți cei ce-și pot pregăti în tihnă încheierea dorită.

4) Oricum, poezia română de azi va fi, cum e în firea lucrurilor, altfel considerată mîine. Acest lucru ni-l spun și epocile anterioare, Poeți în vogă au căzut în uitare, alții, tratați oarecum condescendent la un moment dat, au fost descoperiți sau redescoperiți ca mari valori. Nu e cazul să exemplificăm, toată lumea e în temă. În același timp, sînt rare, dacă nu inexistente cazurile de poeți unanim contestați în viață care să fi cunoscut apoi o proiectare neașteptată în lumina timpului. Dar nu mă îndoiesc nici de această posibilitate.

Reprezentativ pentru poezia românească de azi este spiritul ei înnoitor, faptul că găsește mereu resurse pentru a rămâne tînără și capabilă să exprime ceea ce ne definește astăzi.

Anghel DUMBRĂVENU

convorbiri critice

eseu

etape în nuvelistica lui gib. i. mihăescu (II)

Același material epic, scos din experiența militară a autorului, avea să figureze la polul tragic abia în nuvela Troița, care marchează deplina maturizare artistică a unui talent robust care-și căutase, în scrierile anterioare, modalitățile proprii de manifestare. Povestirea, care debutează între limite realiste foarte precis trase, aduce pe nesimțite personajele în preajma unei lumi halucinatorii, care-i acoperă cu umbrele ei mari, acaparatoare, fără să le mai lase posibilitatea întoarcerii în cea reală. Întîmplarea nu are, altfel, nimic extraordinar: oamenii, trei soldați țărani de prin părțile Drăgășanilor, vorbesc și se mișcă firesc, schimbă glume și amintiri de acasă, grăbindu-se să nu-i prindă noaptea la o întoarcere banală din patrulare. Treptat, acest tablou este învăluit, odată cu noaptea care se lasă și cu certitudinea că s-au rătăcit, cu tot ceea ce mintea dascălului Pălălaie, împunsă de spaimă și de lectura apocalipsului, poate să scormonească. Realitatea amenințătoare se transformă într-o pedeapsă deslănțuită de forțe supranaturale și scriitorul transcrie o excepțională pagină de prăbușire apocaliptică, folosind elementele naturii răscolite și eresurile populare: „Zăpada lumina de parcă era însăși ziua, pe care noaptea n-o mai alunga la asfințit ci o prinsese în sfîrșit și o călca acum în picioare, strivind-o sub greutatea întunericului etern. Prin lumina ei învinsă, cele trei umbre își duceau spaima înghețată în suflet spre cele șapte stele ale carului mare, căzut cu oiștea în pămînt. Totul era căzut, răsturnat, dărăpănat, totul se dărăpăna încă. Lăzile sfinților cădeau fără preget, spărgîndu-se una de alta cu zgomot nemaipomenit. Dracii cuceriseră cerul și aruncau de-acolo cu boarfe cu tot pe vechii stăpînitori. Dascălul Pălălaie privea încremenit carul ceresc rupt azvîrlit ca o biată vechitură, și ochii îi lăcrămau. Printre lacrămi vedea cum toate stelele se desprind de pe boltă, gata să curgă ca o ploaie de petricele. Iar Tohatinul era șters de pe suprafața pămîntului. Și toate celelalte sate, orașe și măriri ale lumii, căci noaptea de apoi venise: noaptea lui Lucifer! Și era tocmai noaptea Domnului. Și el în zadar mai aluneca pe covorul de ziuă, împietrită și scîrțîietoare prin frigul fără margini. Capul îi înghețase de parcă era al unui om de zăpadă. Poate că așa se va preface lumea sub noua împărăție a întunericului!" (Nuvele, I, p. 182). În preajma troiței pe care camarazii lui Pălălaie o aprind pentru a se apăra de frig, se încinge lupta între cer și oștile întunericului, sub privirea amenințătoare a lui Crist în flăcări, ceea ce înfierbîntă și mai mult imaginația ostașilor care aud trîmbițele judecății de apoi. Lumea reală se retrage total în fața celei imaginate. Această observație, care s-a făcut de mult, trebuie întregită cu corolarul ei. Procesele sufletești care-l conduc pe om în preajma halucinației sînt magistral justificate și amănunțite în Troița, ca și în multe alte proze ale autorului. Am putea vorbi chiar de o bază realistă de la care se pornește în investigarea pătrunzătoare a devierilor din conștiința personajelor sale și credem că aici trebuie căutată nota distinctivă, esențială, a prozei lui Gib. I. Mihăescu.

În lumea reală a lui Gib. I. Mihăescu nu se petrece, dacă ne raportăm la nuvele mai ales, mare lucru, cum au constatat încă primii comentatori ai operei sale (Al. Bădăuță, în „Gîndirea", nr. 5, 1929 și Isabela Sadoveanu, în „Adevărul literar și artistic", nr. 488, din 13 aprilie 1930). Cu toate acestea, s-a vorbit, pe bună dreptate, în aceleași comentarii critice, de realismul prezentării orașului de provincie în proza autorului: în nuvele și în primul său roman, Brațul Andromedei. Fără îndoială că judecata aceasta era îndreptățită și de contrastul pe care-l făcea literatura lui Gib. I. Mihăescu față de proza sămănătoristă. Eroii săi, inadaptabilitatea lor fiind de altă natură, nu cunosc boala dezrădăcinării, asupra căreia s-a insistat atîta în literatura credincioasă tradițiilor rurale, care propunea, voit sau nevoit, o imagine falsă a orașului. In tîrgul din nuvelele lui Gib. I. Mihăescu, al cărui arhetip putea să fie orașul natal, Drăgășanii, mici și mari proprietari, negustori și funcționari se întîlnesc la mese epopeice, cu grătar complicat și vinuri de soi, fac dragoste fără complicații idilice, bîrfesc cam în jurul aceluiași subiect, viața conjugală a prietenilor (La „Grandiflora"), țes intrigi (Scuarul), mai ales amoroase dar și politice (Momentul), aleargă între oraș și moșie, joacă, doborîți de patimă, cărți (Jucătorul), sau se țin de farse groase (Vin nou). Alături se află altă lume, a micilor funcționari, care încearcă să-i imite pe ceilalți (Filodor), lumea birourilor igrasioase din orășelele de provincie sau din capitală (Urîtul), a cîrciumilor afumate, a oamenilor necăjiți, a birjarilor și a prostituatelor (Coșul cu tîrguieli, În goană), o umanitate măruntă care se hrănește tot din iluzii. Pentru toată această lume amestecată, realitatea devine inacceptabilă din cu totul alte motive decît în proza tradițională și interesul scriitorului se dirijează către analiza stărilor sufletești din care se ivesc fantasmele care o substituie.

Concurența dintre vis și realitate în opera lui Gib. I. Mihăescu se exteriorizează, în special după 1922, mai ales în tribulațiile erotice ale personajelor. Poate că în nici o nuvelă a autorului ea nu se produce cu mai multă violență ca în La „Grandiflora", tocmai pentru că personajul central, Sava Manaru, pare atît de terestru. Insistența autorului în descrierea mediului, a chefurilor prelungite și dezmățate, plăcerea meselor încărcate, în care mirosurile și culorile cărnii trimite către un senzualism inferior, ridică, aparent, o barieră de netrecut în calea privirii lăuntrice. Pe acest fundal al vieții de provincie, într-un orășel de viticultori, pictat în culori groase, nemiloase, scriitorul imaginează drama căderii lui Manaru. Bărbat puternic, temut și invidiat de tot tîrgul, Manaru este departe de nevolnicii cuceritori-cuceriți din povestirile de început, prefigurînd, într-o formă inferioară, caracterele tari, neînduplecate, ale lui Regaiac sau Aspru. Ce-l tulbură pe eroul nuvelei lui Gib. I. Mihăescu, aducîndu-l în pragul disperării și la crimă? Sava Manaru face o criză a puterii virile. Bărbăția, pentru aceste naturi neevoluate, înseamnă putere absolută, ceea ce se traduce, în plan erotic, prin posesiune și supunere. De altfel, pentru toți cei care împărtășesc mentalitatea lui Manaru, femeia este, după interpretarea populară a legendei biblice cu privire la păcatul originar, un vinovat aprioric. Înșelat de soția sa cu un prieten, Sava Manaru își propune, pentru a se răzbuna, să demonstreze practic această credință populară. Bolnav de orgoliu, Manaru nu suferă atît din cauza adulterului soției, care nici nu-l interesează, izolată la vie, și în deplina lui putere. Opinia orașului îi mîngîie, în schimb, sau îi rănește vanitatea virilă, după cum simte venind de la ea valul de admirație pentru cuceririle sale răzbunătoare sau de compătimire ipocrită pentru situația sa de soț înșelat: „Ah, ochiul ăsta scormonitor al mulțimii cum taie și cum sfîșie, cum doare! Acum i-a înfrînt tăria, l-a uluit, l-a înfricoșat". Scriitorul descrie, așadar, un caz de hipertrofie a mîndriei virile și mai puțin o dramă a geloziei. Întîlnind, în sfîrșit, o femeie care-l convinge prin rezistența pe care i-o opune că și soția sa ar fi putut face la fel, întreaga demonstrație cade și Manaru îl va ucide pe înșelător. Cu aceasta, teroarea brutală, depășind limitele realității, pe care o răspîndește în jur absurda vînătoare a lui Manaru, ia sfîrșit. Există, în nuvela lui Gib. I. Mihăescu, o complicitate egoistă, care-i ține strîns uniți pe acești oameni cu interese atît de diferite. Manaru n-o compătimește pe femeia care s-a sinucis din cauza lui. Ramură, seducătorul soției sale, este total nepăsător față de victima lui Manaru, de moartea căreia, într-un fel, în acest lanț absurd, este și el răspunzător. Cuceririle lui Manaru îi bucură pe cei care suferiseră deja această batjocură. La sfîrșit, uciderea lui Ramură capătă caracterul unei crime colective. Pentru cei mai mulți dintre acești „orășeni tihniți și excitați" de aceste evenimente extraordinare, care le tulbură profund existența banală, crima aceasta devine un mijloc de a îndepărta doi rivali deodată. Voit sau întîmplător, nuvela urcă spre satiră și capătă un sens moralizator, crima fiind urmată de pedeapsă.

O victimă a imaginației este și Glogovan din nuvela Întîmplarea. Personajul, un gelos stăpînit de aceeași tiranie virilă a posesiunii absolute, în care intră pînă și gîndurile femeii, se rătăcește complet în propriile sale combinații, care au o foarte slabă atingere cu realitatea. Construind ipoteza unui viol, Glogovan își pune întrebarea absurdă, în ce măsură soția sa s-ar putea face vinovată, prin gesturile și atitudinea ei față de agresor. În această nuvelă, mai mult decît în La „Grandiflora", hotarele dintre lumea reală și cea imaginată au fost complet ridicate. Datorită „întîmplării", scena imaginată în timp ce partenerii dramei traversează un codru plin de umbre mișcătoare și de tîlhari devine realitate, spre completa confuzie a eroului, care nu mai poate desluși adevărul de izvodirile minții sale, chinuit de aceleași întrebări asupra fidelității soției. Nuvela mai are un tîlc: întîmplarea ne poate dezvălui altfel decît ne place să ne închipuim că sîntem în realitate, din cauză că n-am avut prilejul să ne manifestăm în sensul latențelor noastre, bune sau rele. Curajosul se poate dovedi laș și viteazul fricos, pentru că numai „întîmplarea le dezvăluie într-adevăr pe toate" (vol. I, p. 38). Glogovan, neconvins de evidență, tiranizat de orgoliu, își lasă cugetul bîntuit de fantome. Nici Botoran, din Poarta de fier, nu are vreun motiv temeinic să-și bănuiască soția de infidelitate și, cu toate acestea, în spatele unei porți de cazarmă, își imaginează, împotriva realității, care devine plan secund, scenele cele mai absurde ale adulterului. Sufletul lui Rărunc din Scuarul este devastat de aceeași bănuială. Realitatea dramatică și amenințătoare care-l pune în conflict cu concetățenii dispare, în sufletul personajului instalîndu-se, uriașă, ideea fixă, distrugătoare, a necredinței care trebuie pedepsită pentru mîngîierea demnității virile ultragiate. Abia revenit de la hotarele morții, după o gravă boală, Moinaru din Singuratecii, complet nepăsător la suferința de alături, abstras realității spitalului, își lasă imaginația turmentată de deliciile răzbunării înjosirilor, reale sau imaginate, la care îl supune Geneta. Chirurgul din Mîna, pradă acelorași fantasme, va avea puterea să ierte, dar se va sinucide, amintind de Radu Șerban din Donna Alba, gelozia aflîndu-se, de data aceasta, într-o curioasă complicitate cu orgoliul profesional. Aceste voințe tari se dovedesc extrem de fragile, ca oțelurile fine, și se pot frînge cu ușurință cînd li se rupe echilibrul interior. O linie sinuoasă cîteodată, dar întotdeauna vizibilă, conduce de la Manaru, la Glogovan, Botoran sau doctorul din Mîna. Toate aceste personaje sufăr de ceea ce s-ar putea numi complexul lui Othello.

Al. ANDRIESCU

decupaje

de M. UNGHEANU

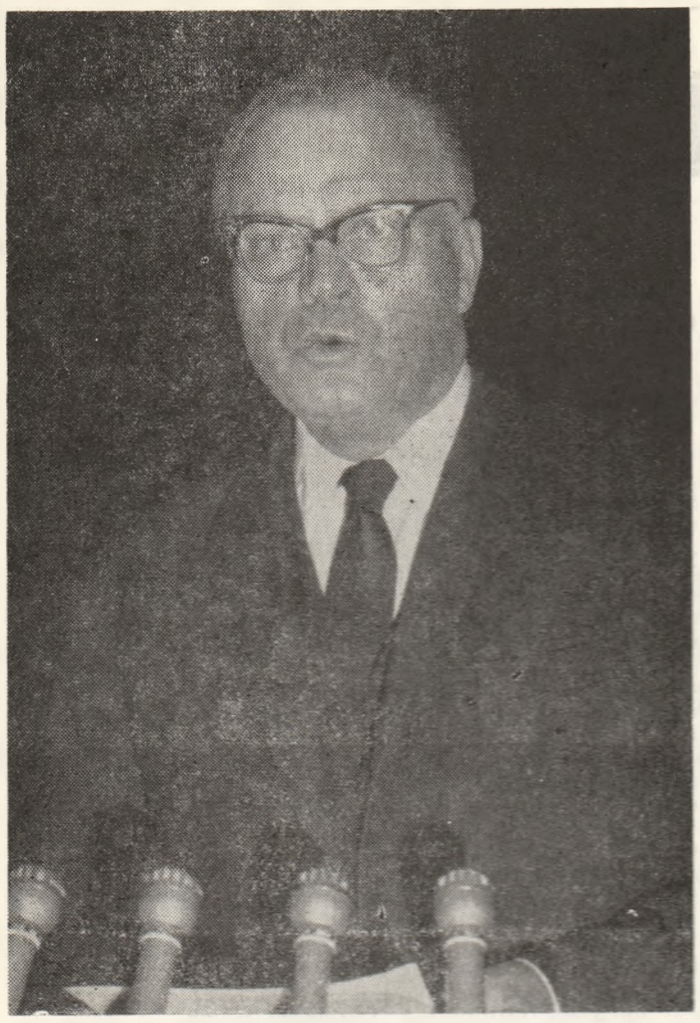
cartea unui „paseist"

Dacă am încerca să căutăm o familie de spirite care să cuprindă și să definească implicit literatura lui Alexandru Paleologu n-am face altceva decît să subliniem singularitatea ei. Anunțată de culegerea anterioară, **Spiritul și litera,** ea este exprimată de recentul volum, **Bunul simț ca paradox,** destul de energic. Al. Paleologu are plăcerea aforismelor, a observației și portretului moral, scrie epistole și, totodată, note de călătorie. Mentalitatea este a unui „clasic" și lecturile invocate o arată și ele limpede. Actualul volum nu face altceva decît să sublinieze delimitările. „Paseismul nu are presă bună, dar nu mi-e rușine să mă declar paseist", ne spune undeva autorul **Bunului simț ca paradox.** „Ceea ce numim sentimentul trecutului se raportează nu atît la reprezentările memoriei individuale, cît mai ales la formele revolute ale societății, adică la reprezentările istoriei (într-o accepție largă, în care intră și mitologiile, legendele, literatura). Reprezentările acestea ne ridică de la simpla viețuire naturală la conștiință a vieții cu rang uman". Aspectele distincției umane fac obiectul majorității eseurilor. Inteligența este calitatea prin excelență umană în viziunea autorului și încercările de a defini inteligența, prostia, snobismul, bunul simț alcătuiesc partea cea mai întinsă a considerațiilor adesea paradoxale ale cărții. Fără inteligență bunătatea i se pare imposibilă autorului, după cum fără inteligență dragostea rămîne un act în sfera naturalului și nu a „rangului uman". „Adevărul e că marea iubire nu e un fenomen natural, ci unul de cultură; acesta mi se pare a fi înțelesul filtrului din **Tristan și Isolda.**" Și ceva mai jos: „Spiritul se insinuează, răspîndindu-se ca un venin, în toată textura somatică a ființei, deviind instinctul de la funcția biologică elementară. Imaginația și inteligența sporesc infinit senzualitatea: fenomenul acesta se numește **erotism** și e la baza oricărei mari iubiri".

Predilecția, sau mai bine zis nostalgia după „arta conversației" nu este decît o altă fațetă a aceleiași mentalități. „Conversația ca artă și nu ca simplu bavardaj, deci avînd **stil,** e posibilă într-o lume în care lupta pentru existență nu domină conștiințele, ci își permite luxul discreției. O lume care se întrece alergînd după bunuri, mereu altele, prea multe inutile, o lume în care răgazul nu e decît „deconectare", o lume în care „cultura" e adaos de cunoștințe, dar nu spor de cunoaștere și de conștiință și se propagă prin „mass media" e o lume în care, desigur, vorbăria nu lipsește, căci nu va lipsi niciodată, dar lipsește conversația și cu atît mai mult arta conversației. Iar această lipsă e un neîndoielnic simptom de barbarie". Cu această încheiere Al. Paleologu ne întoarce la mărturisirea paseismului unde „barbaria anticipaționistă" era și ea repudiată. Citatele nu au decît rostul de a arăta că afirmațiile și susținerile lui Al. Paleologu nu sînt un gratuit exercițiu al inteligenței ci o coerentă expresie a unui mod de a simți și gîndi. **Bunul simț ca paradox** exprimă cu mai multă forță și concentrare ceea ce în **Spiritul și litera** se făcea mai puțin vădit: prima carte evidenția intelectualitatea autorului, cea de a doua definește o personalitate care se exprimă fără concesia atitudinilor și discursurilor de ocazie.

Opiniile literare ale lui Al. Paleologu poartă și ele marca „paseismului". Singularitatea pomenită este aici mai evidentă decît oriunde. Într-un moment de refuz al literaturii balzaciene Al. Paleologu se declară fără înconjur pentru Balzac. Analiza pe care o face adversarilor literaturii balzaciene merită urmărită. „Există o alergie antibalzaciană pe care aș numi-o **estetism** nu atît pentru că nu poate răbda excesele, retorica și faimoasa lipsă de gust a lui Balzac, cît mai ales pentru că nu-i acceptă desfășurarea vizionară, adică literal: **teoria**. Estetismul e funciarmente ateoretic, prisma estetică fiind senzorială (termenul însuși vine de la verbul grecesc **aisthanomai** = a percepe cu simțurile). În esență estetismul este o empirie și deci o **misologie.** Opera lui Balzac e însă, dimpotrivă, propriu zis și în toate accepțiile, o **polilogie.** Vom reveni la aceasta îndată: pentru moment vreau să spun ceva despre estetismul recent, recte empirismul cel mai recent și idiosincraziile lui.

De cîțiva ani încoace apare la noi o literatură care se numește „obiectală"; ea constituie un curent ce se reclamă ca „școală a privirii" sau a „constatului"; această literatură duce mai departe premizele alteia, ceva mai veche și mai puțin radicală, care s-a numit „comportamentistă". Lucrurile acestea se știu și nu e cazul să insistăm; dar vreau să semnalez încă o dată ceea ce la știința mea, nu s-a remarcat deajuns, anume că e vorba de un estetism, deci de un empirism radical, care consideră lumea ca un **dat** obiectiv, pe care firește că nu-l putem cuprinde decît parțial și în care conștiința e un accident infim contingent și neglijabil. Deci orce viziune totală și finalistă este exclusă și nu mai pot încăpea în literatură preocupările morale și metafizice cu crizele pe care le implică (gr.crisis=judecată; așadar estetismul radical elimină, în mod paradoxal, tocmai judecata și deci axiologia). De puține ori Balzac și-a găsit în ultima vreme un apărător atît de precis și de expeditiv, și destul de rar, pentru a nu spune niciodată, proza obiectală nu și-a găsit un adversar atît puțin dispus să cedeze modei și aparenței. Alături de altele, cele despre Sainte-Beuve de pildă, paginile despre Balzac pot fi considerate o pledoarie **pro domo.** Însemnările despre bun simț, snobism, misoginie, polilogie etc. ascund prozatorul. El este denunțat însă fără posibilitatea echivocului de **Portretul artistului la bătrînețe,** fragment memorialistic final, și de o remarcabilă analiză a portretului lui Caragiale în **Chipul lu Caragiale**. Prima bucată cuprinde amintirile copilului despre Pallady, apoi pe cele ale tînărului, dar ce pricepere a portretului și a tabloului de epocă! Nu este portretizat numai Pallady ci și micul pictor, copil minune bun de prezentat maestrului, mătușile sale, și mai ales tante Aline, și un alt personaj cu totul episodic dar atît de exact prins de memorialist: prietenul pictorului și fratele tantei Alina. Cu finețe și reținută ironie este surprinsă psihologia copilului tîrît din motive pe care nu le înțelege în fața unui maestru pe care nu-l recunoaște. Argumentul este de bun simț: marele maestru nu știe să deseneze o masă sau un scaun .Suplețea stilistică este ceea ce atrage în cele din urmă atenția. Scriitorul mînuiește un stil apt oricărei tentative investigative, de o elasticitate pe care cititorul român n-a mai întîlnit-o poate de la Camil Petrescu, G. Călinescu și Paul Zarifopol. Adică un stil intelectual capabil să acopere atît solicitările comentariului literar, cerințele eseului, ale analizei morale, dar în egală măsură și pe cele ale prozei. **Portretul artistului la bătrînețe** este un fragment memorialistic de antologie. Pentru a înțelege mai bine, dar desigur sub specia aproximației, dispoziția de creator în proză a lui Al. Paleologu trebuie să căutăm printre rînduri pentru a descoperi momentele în care vorbind despre alții vorbește despre sine. Votul pentru Balzac, în afara actului de delimitare pe care-l cuprinde față de o literatură „misologică", nu este mai elocvent, decît să zicem paginile despre Sainte-Beuve. Aici se prețuiește mai mult decît criticul creatorul. „Sainte-Beuve rămîne regele nedetronabil al criticii, fiindcă scriind critică a fost genial ca scriitor". Iar critica atunci cînd e durabilă, ni se spune „e totdeauna mai mult decît critică".



Vorbind la Congresul al X-lea al P.C.R.

Z A H A R I A

ELEGIE

Într-o zi am văzut alt soare,
Frumos era la chip și albastru,
O pasăre l-a luat în ghiare
N-a ținut seamă de el că e astru.

Poate pe alte tărîmuri luna
E tot rotundă, însă de smoală.
Umblă pe potecile cerului
Cu picioarele goale, cu burta goală.

Lintiță grasă acopere balta,
Șerpii foiesc pe dedesubt.
Cînd eram tînăr chiar ca un șarpe
Eram subțire și supt.

În sania lui de platină timpul
S-a aprins, s-a topit și s-a scurs.
Într-o zi m-am pomenit gras
Și greoi ca un urs.

Cînd ai aprins flacăra dragostei
Nici tu nu știai cît are să țină,
Nu credeai chiar o veșnicie
Dar cel puțin cîțiva ani lumină.

Cîțiva ani lumină, cîțiva ani ! . . .
Cine pe ei nu ar da veșnicia ?
Acoperită cînd e de zăpadă
E atît de frumoasă cîmpia.

Se uită steaua din cer la mine.
La mine și la fulgii din cer.
Au venit atît de departe
Cad pe obrajii tăi calzi și pier.

Zaharia Stancu

D R U M U R I L E R E V O L T E I

Fără lumea și fără oamenii romanului *Desculț*, experiența noastră nu numai literară, ar fi fost mult mai săracă ; fără Darie, copilăria noastră, a multora, ar fi fost mult mai puțin cunoscută. Fiindcă eroul acesta blajin, de o sensibilitate bolnăvicioasă, rănită la o prea fragedă vîrstă, a devenit în literatura contemporană simbolul superiorității morale și spirituale, dincolo de o dominantă tragică față de care se definesc atitudini, caractere și raporturi.

La apariție, romanul cred că se dorea restituirea unui univers original și dramatic, o lungă mărturisire, ca, de altfel, toate celelalte scrieri, o eliberare de această obsesie a purificării prin cuvînt, de unde și multele încercări și lungile amînări ale „rostirii". Scriitorul purtase, cu sine, ani în șir paginile nescrise ale cărții și confesiunile sînt pline de neliniștea unui moment în care, inevitabil, Darie trebuia să facă această profesiune de credință : „Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de păpădie, al cărui moț l-am retezat cu nuiaua, în joacă. Îmi aduc aminte de fluturii pe care i-am prins și de culorile vii și minunate pe care le-am șters, în glumă, de pe aripile lor. Îmi aduc aminte urmele de bou din care am băut apa ploii în cîmp. Îmi aduc aminte de fiecare vis pe care l-am visat în somn și de fiecare vis pe care l-am visat treaz, cu ochii deschiși. Îmi aduc aminte de fiecare bucătură pe care am băgat-o în gură și de fiecare zi în care am flămînzit. Îmi aduc amintc de fiecare sunet pe care l-am auzit, de fiecare cîntec care a răsunat și a plîns în mine, de fiecare pumn pe care, atunci ori mai tîrziu, l-am primit în coaste, în ceafă, în obraz. Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele auzite, văzute, trăite mai tîrziu. Dar cum să uit pe mama și pe tata ? Cum să uit pe frații și surorile mele ? Cum să uit neamurile noastre, și megieșii, și satul ? Cum să uit plopul, și duzii, și salcîmii, și corcodușii ? Cum să uit chipurile și faptele oamenilor ? Nu. Nimic n-am uitat . . ."

„— Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți . . .' ; „— N-o să uit, mamă", acesta este legămîntul și sunetul „clopotului de aur" cu care începe marea călătorie a lui Darie. Fiecare pas este o certitudine, fiecare popas este o îndoială în plus. Ultima este acceptată pentru că oferă soluția acelui „mai departe", obositoare stare de veghe, răspuns nemărturisit acestor întrebări : „Darie, spui tu drept ? Îți aduci tu bine aminte ? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie ? Nu cumva peste cele ce povestești arunci pulberea tristeții tale ?"

La apariție, *Desculț* paralizase și, mai tîrziu, aproape doi ani, activitatea scriitorului. Senzația era una de *secare*, neputință de a continua, de a relua o legătură firească, fiindcă experiența era mult mai vastă decît această operă, și astăzi încă romanul rămîne pentru cei mai mulți, pe bună dreptate, un punct de referință și chiar pentru autor uneori, din moment ce motivele fundamentale, deosebindu-se prea puțin unele de altele, importantă rămîne numai reactualizarea lor. Încît nimic mai firesc decît această confruntare cu „pulberea tristeții" și această căutare, întrebării : „Darie, spui tu drept ?", a unui răspuns exact în expresia, nu în spiritul său.

S-a observat însă rareori, și atunci doar în treacăt, dubla ipostază a eroului acestui roman de excepție al literaturii române. Este surprinzătoare, la Darie, paralel cu cîștigarea unei experiențe sociale, de viață, o fantastică dorință de a-și apăra puritatea copilăriei, a amintirilor, a cuvintelor, mergînd pînă în pragul unei melancolii a cunoașterii și a unei poezii a vieții, născută dintr-o remarcabilă forță de interiorizare.

Prea multă luciditate este în următoarele fraze, pentru ca să nu ne dăm seama că orgoliul e desăvîrșit, observația existînd deja, înaintea acestui comentariu, tragică în esența sa, dar filtrată prin această stare meditativă, privilegiată. „Mă miram că oamenii vorbesc și se înțeleg între ei prin cuvinte și mă miram că vitele mugesc numai, că păsările ciripesc. Mă miram că sînt atît de tăcuți copacii, că sînt atît de tăcute ierburile și atît de minunate florile cîmpului. Și mă miram că în sat vedeam două feluri de oameni: oameni jerpeliți, care umblau, de cum se topeau zăpezile, și pînă toamna tîrziu cînd îngheța clisa, cu picioarele goale, și oameni îmbrăcați ca oamenii, cu ghete lustruite chiar în mijlocul verii".

Această aprigă apărare și grija desăvîrșită pentru puritatea amintirii, are în ea ceva sublim, molipsitor, pentru că Darie, intrînd direct într-o existență ostilă, străină nu numai temperamentului său, ci unor elementare principii de echitate și dreptate, propriu-zis nu are o copilărie, ci și-o inventează. Își inventează momentele de mare bucurie ale vieții, visîndu-le, o curioasă metamorfoză a visului treaz în visul visat în somn. Pînă tîrziu, această întoarcere către trecut va purta pecetea originalei inversiuni a acestor două stări.

Tradusă, această invenție repetată a realului s-ar exprima prin acel „și pe urmă", greu de rostit dar mai ales de gîndit. O existență reinventată în termenii poeziei, fără putința de a face abstracție de realitatea ei tragică, deși, adeseori, redusă la o vagă uimire („Noaptea stelele coboară și se scaldă în unde. Pogoară și cerul. Tot cerul. Cînd e lună, pogoară la scăldat și luna. Sălciile dorm adînc, mai adînc dorm oamenii. Somnul crengilor, somnul frunzelor, îl sună vîntul. Sălciile dorm adînc, adînc. Le îndulcește somnul adînc vîntul. Nu dorm niciodată apele. Niciodată. Într-una curg, într-una. Poate nu dorm niciodată nici sălciile"), este în fond o călătorie, o restituire a copilăriei dorite, trecutului, și o anticipare, cu cîte eforturi, a viitorului.

„Nici unul din cei ce trăiesc în preajma mea nu-și dă seama că sînt bolnăvicios de sensibil. Dacă mi-ar spune cineva o vorbă bună de trei ori m-aș da peste cap de bucurie cum se dau clovnii la circ. Cu sudalma și cu răul nimeni nu izbutește să mă înduplece. Mă încăpățînez, mă îndîrjesc, cad la pat bolnav de supărare, dar de muiat nu mă moi. Mă înduioșează salcia cînd o văd cum îi cad frunzele. Mă face să sufăr amurgul cînd văd soarele galben și leșinat . . . Mi se pare că sînt ca o vioară. Ar mai putea să cînte o vioară în care s-ar bate cuie ? Fiecare cuvînt grosolan zvîrlit în mine mă jignește, mă doare. E ca și cum cineva ar bate în trupul meu viu și firav cuie. Rabd și tac. Pe urmă încerc iarăși să mă apăr, deși știu că o fac în zadar".

Dar, căutînd alți oameni, alte ținuturi, lucruri noi, neobișnuite priveliști ale unui trup viu și firav fără cuie, Darie își oferă totuși, sieși, o șansă de apărare „călătorind cu închipuirea". Nu are importanță faptul că fiecare popas este o altă deziluzie, există o supremă dorință de a afla insula Ulala în care desculțul, despuiatul și înfășuratul în zdrențe era marele demnitar. Avea vreo importanță faptul că nimic nu exista din toate acestea ? „Mergi înainte, mereu înainte. Și nu te mai uita îndărăt . . . Într-o zi vei ajunge, Darie, pe un mal însorit". Nu avea, firește, vreo importanță, cîndva acest mal trebuia întîlnit, fiindcă drumul, călătoria erau pentru el o formă a revoluției și a cunoașterii.

„Se afla în noi toți și poate mai ales în mine, din pricina firii pe care o aveam, aprinsă și iscoditoare, un fel de dor de ducă neostoit. Poate că prin ochii mei mai voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși de un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul, din tată în fiu, așa cum prin gura mea, mai curînd înrăită decît rea, dar dîrză și deopotrivă de îndîrjită, voiam să-și țipe suferințele pe care le înduraseră și nădejdile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite". Plecat de la Omida, argat și ucenic, umilit, Darie ajunge, în finalul romanului, să privească lumea de pe prispa unei case de la marginea Bucureștilor. Singurul lucru care-i aparținea cu adevărat era acest drum, această experiență unică în felul ei, cu semnificații mai largi chiar decît toate întîmplările pe care le-a trăit.

Obosit de atîtea călătorii, expresia îi aparține, pe vechea prispă, Darie se pregătea totuși, atent la zgomotul străzii, de alte plecări, convins că ele, călătoriile, sînt o stare a neprihănirii noastre. O stare de revoltă, de neacceptare, apropiată de această maximă platoniană : „...celui ce nu-i curat nu i se cade să se atingă de ceea ce este curat".

Aurel SASU

În prefața la primul volum de Scrieri (Minerva, 1971) Zaharia Stancu menționează că primele încercări literare datează din anii 1915, 1916. Era vorba de versuri și, deopotrivă, de proză. „Adevăratul meu debut — ni se spune mai departe — îl socotesc publicarea, de către dramaturgul A. de Herz a cîtorva dintre poeziile mele în revista săptămînală Adevărul literar și artistic". A citit poezii la Sburătorul. Debutul editorial se numește Poeme simple, volum apărut la vîrsta de douăzeci și cinci de ani. Au urmat zece ani de tăcere și apoi alte patru plachete în cinci ani (1937, 1939, 1940, 1941). Sfîrșitul războiului al doilea coincide cu publicarea versurilor din Anii de fum, pentru ca apoi să urmeze un sfert de veac de spectaculoasă ascensiune a prozatorului. Nici un volum de versuri în acest

POEZIE ȘI ROMAN

răstimp ; este perioada gloriei lui Desculț, a Pădurii nebune ș.a.m.d. În 1970, scriitorul aproape septuagenar se întoarce la prima dragoste. Volumul de poezii se numește Cîntec șoptit și este primit de critică fără rezerve. Zaharia Stancu a tipărit în volume peste 600 de poezii. A tradus din Esenin și cîteva poezii din Francisc Jammes. A scos o interesantă Antologie a poeților tineri (1934).

Am prezentat aceste date, îndeobște la îndemîna oricui, din dorința ca, degajate de restul impresionant al operei, să poată impune cîteva concluzii, fie ele și de ordin pur statistic. Prima, și cea mai generală, ar fi că poezia ocupă prin cantitate un loc apreciabil în creația lui Stancu, fiind departe de a însemna o opțiune pasageră și, spunem noi, este mai mult ca un violon d'Ingres. Autorul însuși face în prefața amintită o remarcă ce invită la meditație : „Unii spun de mine că sînt un poet rătăcit în proză ! Nu-mi dau seama dacă au sau nu dreptate". Dubiul e semnificativ. Există toate motivele pentru a nu supralicita locul și importanța prozei, și aceasta în detrimentul creației poetice.

Poezia ocupă un loc important în însăși proza lui Zaharia Stancu, afirmațiile privitoare la viziunea lirică a romancierului țin deja de bunul-simț. Cîtă poezie a introdus în roman e greu de spus, cert este că tendința de a poetiza, cel puțin această tendință particularizează romanele și povestirile sale, le asigură o șocantă originalitate. Imixtiunea poeziei în proză este unul din motivele pentru care Desculț și celelalte au cunoscut o asemenea audiență. După cum vom vedea, relația dintre poezie și proză nu se reduce însă la acest aspect.

Surprinzător, pînă la Cîntec șoptit poetul este foarte puțin original sau, mai bine zis, originalitatea sa nu este atît de frapantă. Nota tradiționalistă a versurilor certifică înainte de toate un temperament, un potențial afectiv specific și abia apoi o opțiune de natură estetică (Zaharia Stancu a făcut parte, se știe, din grupul de la Gîndirea în care a publicat foarte multe din versurile primelor volume). Sensibilitatea scriitorului este prin ea însăși una împovărată de tradiție.

Viziunea luminoasă, coșbuciană uneori, din Poeme simple este completată, în alte registre, de meditația din Pomul roșu, de pildă. Lumina va scade treptat, patosul de sorginte folclorică cunoaște o complicată metamorfoză pentru a ajunge, în Cîntec șoptit, greu comparabil cu efuziunile și idilismul primelor texte. Abia acum, în volumul din urmă, tradiționalismul de structură și de factură este subordonat unei viziuni de o frapantă originalitate.

În Pomul roșu, poetul era încă sedus de pitoresc și, ca atare, efectele de culoare și lumină apar cumva studiate. Citez frumoasa Cu pași desculți domnițe : „Cu pași desculți domnițe ieșeau din mînăstiri / Și clopotele nopții se alungau prin munți. / Purtau făclii albastre în mîinile subțiri. / Și coapsele aprinse sub rochiile de nunți. // Nici un haiduc în codru și nici un cavaler, / Doar ursu-n smeurat, doar feriga, doar brazii, / Doar sfinții-n zugrăveală urîți și doar un cer / De care luna-n lacrimi își rezema obrajii". În Cîntec șoptit și, mai apoi, în Cîntecul lebedei o asemenea tehnică este mai puțin folosită. Fără a rupe cu ea, poetul se desprinde vizibil de amănuntul pitoresc, de metafora încărcată de culori și sunete spre a încerca o tehnică mai austeră, în aparență mai prozaică, o tehnică a stilizării abrupte, scăpată de orice artificiu. Procedeele folosite, în aparență mai rudimentare, se apropie de cele ale artei naive și ale ritualurilor arhaice. Unul din procedee, principalul, se numește, cum e și firesc, repetiția. Ea devine osatura întregului poem, un fel de tipar, de matrice stilistică : „Vino lîngă mine, pasăre a paradisului, / Dacă e pe undeva paradis. / Dacă e sau dacă nu e paradis, / Vino lîngă mine, pasăre a paradisului, / Vino pentru cîteva clipe și pleacă, / — Toate păsările paradisului vin de undeva, / Vin de undeva și pleacă undeva, / Poate pleacă în paradis, / Poate pleacă în neparadis" (Cîntec pe zăpadă"). Tradiționalismul din primele volume, pitoresc și ornamental devine de nerecunoscut nu însă și negat în esență căci noua ipostază a poeziei derivă din vechile structuri.

Am făcut această incursiune sumară și total nesistematică în poezia lui Zaharia Stancu spre a putea acum, în cele din urmă, reveni la relația dintre poezie și proză și pentru a-i evidenția un nou aspect. Contaminarea prozei de către poezie este, după cum am spus, un loc comun. Se remarcă ușor însă că acel Cîntec pe zăpadă din care am citat ne trimite imediat la proza lirică din Desculț și celelalte, ceea ce este poezie în proză devine poezie în poezie. Exemplele se pot multiplica, nu are sensul s-o facem, cert este că prozatorul Stancu, odată întors la poezie, după un sfert de veac de absență, aduce cu sine o manieră nouă, perfect adaptabilă poeziei.

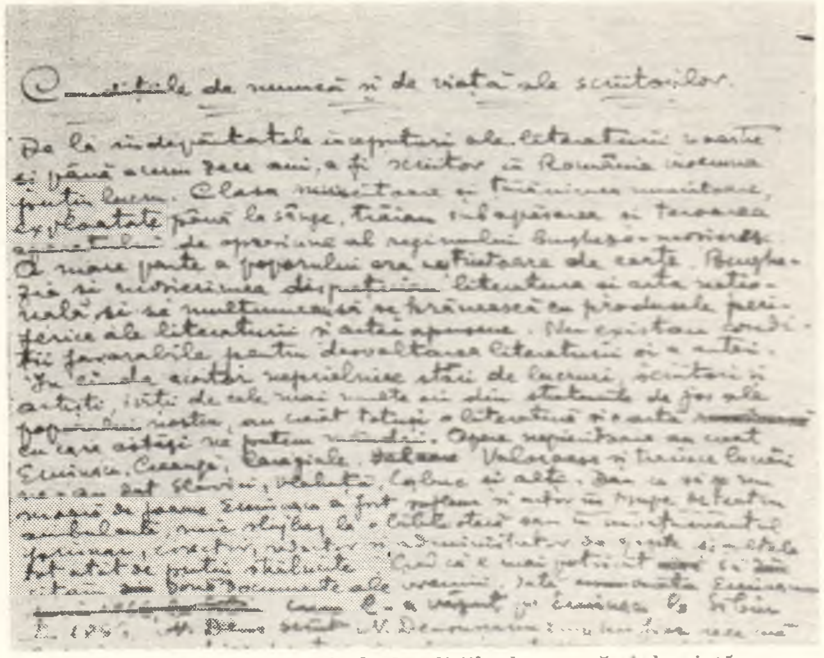
Romanele lui Zaharia Stancu au contaminat poezia din ultimii ani, tot așa cum poezia sa dintotdeauna s-a făcut simțită în romane.

Dan DRAGOMIR

STANCU LA 70 DE ANI

Hotărît lucru, atunci cînd își redacta paginile sale publicistice, Zaharia Stancu *nu făcea „literatură“*. Mai mult decît atît, viitorul autor al monumentalului roman *Desculț* trăda o adevărată oroare față de calofilie. Preluînd aprecierea unui critic, vizîndu-l pe Paul Celan, putem spune și în cazul care ne interesează că. „față de suferința și umilințele omenești, răbdarea de a muta pe tabla de șah, a prozei, cuvintele, pînă ce-și află locul potrivit, i s-ar fi părut un simplu joc, dar nu întru totul inocent“.

De altfel, în „Literatura lașă“ (4 aprilie 1935), scriitorul denunța. în modalitatea-i explozivă, caracteristică, „literatura de văicăreală, cu eroi frînți de viață, învinși de sărăcie, roși de vițiі“. De ce? Pentru


Condițiile de muncă și de viață ale scriitorilor

Facsimil din manuscrisul „Condițiile de muncă și de viață ale scriitorilor“

că: „Nici o carte nu zvîcnește de dîrzenie, nu ridică glas adînc și vibrant, nu pune și nu rezolvă probleme sociale.

Literatura română de azi nu e nici măcar un documentar al vremii.

Lipsește din proza contemporană febrilitatea care caracterizează epoca, zbaterile claselor obidite“.

Or, nefiind „literatură“, publicistica lui Z. Stancu are prin excelență toate aceste atribute, „zvîcnind de dîrzenie“ și ridicînd glas adînc și vibrant, fiind, în același timp, un răscolitor documentar al vremii. Ea este profund străbătută de febra „care caracterizează epoca“, vestejind cu mînie politicianismul veros, afacerismul și spolierea maselor. profețind, cu fermă convingere, alte vremuri. în care țara să fie țară și poporul să fie stăpîn pe destinul său. Este atitudinea civică a unui scriitor militant, pe care nu arabescurile sterile ale formei îl preocupă în primul rînd, și nici insolitul expresiei, ci efica-

PUBLICISTICA LUI ZAHARIA STANCU

citatea, puterea dinamitardă a fiecărei pagini, angajată în opera de revelare a putreziciunii statului burghez și de trezire a conștiințelor în lupta pentru adevăr și dreptate. Nu lipsesc tonalitățile mesianice, proprii publicisticii noastre de la Heliade la Eminescu și Iorga. Nu lipsesc accentele poematice, metaforele scînteietoare, comparațiile nimicitoare, cuvintele înseși par să se ordoneze, uneori, de la sine, în formula inimitabilului discurs epic, cu pronunțate, copleșitoare infuzii dramatice ori lirice, al lui Zaharia Stancu, romancierul. Din cînd în cînd, ca înaintea unui concert, în ampla orchestrare tematică a publicisticii sale se pot distinge, obsesiv reluate, leit-motive care vor fi magistral dezvoltate în proză sau, mai rar, în poezie. Deocamdată însă, după cum am spus, pagina publicistică își subsumează toate posibilitățile expresive (ale pamfletului) unicului, dominantului țel agitatoric. Rezultatul este remarcabil, oferindu-ne, azi, nu numai un cuprinzător tablou al epocii, gravat adînc, cu acidul revoltei și tensiunea gestului rechizitorial, dar și perspectiva care face posibilă sondarea realităților umane încorporate acestuia, temperamentul autorului *datînd* textul, așa după cum aparatura modernă datează mineralele altor epoci, conferindu-le tulburătoare dimensiuni existențiale. Fapt este că, printre rîndurile volumelor cuprinzînd activitatea publicistică a scriitorului, desfășurată la mijlocul agitatului, dramaticului deceniu al treilea, se poate desluși, dincolo de un cutremurător strigăt de revoltă, memorabila chemare, devenită expresiv adagiu contemporan: să nu uiți, Darie!

Să nu uiți epoca în care „la expoziția canină se dau și premii. Da. Premii care întrec în valoare pe cele acordate scriitorilor și oamenilor de știință de Academia română“. Aceasta, spune Zaharia Stancu, în timp ce „prin cartierul Grivița, spre barieră. unde locuiesc, ori pe șoseaua Vitan, pe unde am locuit altă dată, știu cete galbene de copii flămînzi, rîioși, zdrențuroși, buboși (...)“. „De ce nu organizează nimeni, în centru, o expoziție de asemenea copii? Cucoanele noastre nu se pot osteni să-i vadă în colibele lor la periferie. Să-i aducem și să-i punem sub ochii lor, pe Calea Victoriei, spre seară, cînd trec cu javrele în lanț, venind de la expoziția de cîini!...“. *(Oameni și cîini).*

E vorba de Calea „numită în derîdere a Victoriei“, pe care „invalizii sînt stropiți cu tulumbele“. Ceea ce amintește faptul că, în timp ce „Mausoleul (...) de pe linia care a fost de foc a Mărășeștilor, adăpostește osemintele celor căzuți pentru apărarea pămîntului nostru“, protipendada patriotardă, rămasă în timpul războiului, „tactic“ la vatră, își însușește beneficiile bazate pe rentabilitatea războiului sau a exploatărilor miniere de la Anina sau din alte părți, unde „viermii pămîntului“, din cînd în cînd „(...) leșinați de trudă, sînt scoși din adîncuri la aer și duși pe tărgi la spital“ *(Viermii pămîntului).* „Țăranii au nevoie de medici care să-i tămăduiască de sfrențenie, de friguri, de pelagră, și de dascăli buni care să le învețe plozii carte“, iar oficialitățile inițiază liste de subscripție pentru a le dona... fanfare! „In afară de puține excepții, profesorii nu corespund menirii lor“ *(Tinereți irosite)*, și totuși, „catedra universitară e pe viață. Ba în unele cazuri, destul de frecvente, catedra poate fi transmisă, ca o moșie personală, fiului, ori făcută cadou de nuntă, ginerelui fercheș“. „Orașele din provincie“ trăiesc în somnolență, sînt cuprinse de la un an la altul de marasm“, în schimb, guvernul ia colosala inițiativă de a cumpăra, de la Londra „nouăsprezece pălării“: „pălăriile sînt înalte, cu fundul tare și cu margini întoarse, fracurile, albe ca pana de lebădă și cu nasturi negri, pantalonii, largi, foarte largi și albaștri, iar pantofii roșii.

Roșii ca sîngele / Ca sîngele ce a stropit odinioară peronul gării Sinaia. / Ca sîngele ceferiștilor de la Grivița. / Ca sîngele...“.

Publicistica lui Zaharia Stancu are o copleșitoare forță demascatoare. Ea pulverizează toate aparențele „nobile“ ale societății interbelice, dezvăluind spectacolul grotesc, demn de penelul lui Goya, al realităților sociale și politice în care opresiunea se împletește cu demagogia. Ridicolul atroce al situațiilor ajunge la culmi fără egal atunci cînd, de pildă, un ministru, deplîngînd starea precară a drumurilor țării, se angajează patetic „să care pietriș cu roaba o săptămînă“; sau cînd un fost ministru se disculpă de vina ce i se impută, de a fi avansat în funcție niște delapidatori notorii, spunînd cu o candoare vecină cu cel mai ticălos cinism: „Ca să nu-i mai văd, i-am avansat și i-am trimis consilieri la Curtea de conturi“.

Este epoca în care moravurile cer o radicală asanare, minciuna, crima, imoralitatea, întinzîndu-se ca o plagă peste mari întinderi ale vieții politice, unde „sub masca intereselor obștești“, „majoritatea oamenilor noștri politici (...) urmăresc interesele personale“. Este epoca în care, în timp ce închisorile românești „ucid cu zile pe cei osîndiți să-și petreacă un număr oarecare de ani între zidurile lor, niște bieți muncitori închiși pentru agitație politică la Jilava, la Doftana“, pușcăria de la Brăila, ca și celebra pușcărie din operetele vieneze, e o „pușcărie veselă“. Delicvenții, seara părăsesc închisoarea. „La poartă îi așteaptă limuzinele. Pe unii îi duc la neveste, pe alții la amante Cei fără legături se îndreaptă (...) spre varieteul lui Petre Popescu (...). Sînt unii care folosesc noaptea spre a da lovituri. Dimineața, ca niște funcționari conștiincioși, se întorc la „celule“. Depun, desigur, la intrare, pentru portari, pentru gardieni, pentru directori, mici ofrande (...)“. „Pușcăriașii noștri (spărgători, simpli pești pomădați, directori de bănci falite, bandiți de rasă, nu flecari) nu se plîng“. Pentru ei, pușcăriile sînt „vesele“. *(Vesela pușcărie).* Drept urmare, „Bibi“ care făcea parte din familia procurorului Hariton, „de la înalta curte de Casație“, surprins de bărbatul bucătăresei Ana în flagrant delict, nu catadixește să scoată revolverul din buzunar și să-i găurească pieptul.

„Pieptul în care și matahala asta avea o inimă.

O inimă mare plină, toată numai de făptura Anei“.

In sfîrșit, este conspectată presa epocii, din care autorul reține, de pildă, nu fără malițioase sublinieri anunțul: „Student anul III. caută(...) tînără cultă, sentimentală, idealistă, cu dotă *și protecții*“ (s.n.).

Cronica timpului, nelipsită de asemenea pitorești amănunte, se structurează însă pe dominante, vizînd marasmul vieții politice, care, prin lașitate și complicitate, face jocul odioaselor partide de dreapta și, implicit, al promotorilor urii între popoare și ai măcelului mondial. Revine insistent în publicistica lui Zaharia Stancu cuvîntul pace, precum și apelul la luptă împotriva pregătirilor de război, mascate, nu o dată, de declarații ipocrite (sinistre, apărînd, astăzi, cuvintele lui Hitler, care, în 1934, exclama isteric: „Am făcut declarații că sînt pacifist. Să fiu crezut!“). Intr-o asemenea situație, apelul la memorie e cel mai indicat, astfel încît Zaharia Stancu va deschide „albumul cu poze“, în care: „Schneider Creuzot, Skoda, Bazil Zaharof stau alături de Bertha Krupp. Profitorii sîngelui, ai flăcărilor, ai gazelor sufocante“. E o viziune aproape apocaliptică, comentariul devenind vitriolant: „Cînd o ghiulea a plesnit la catedrala din Rheims, în poșeta Berthei a intrat o mînă de galbeni.

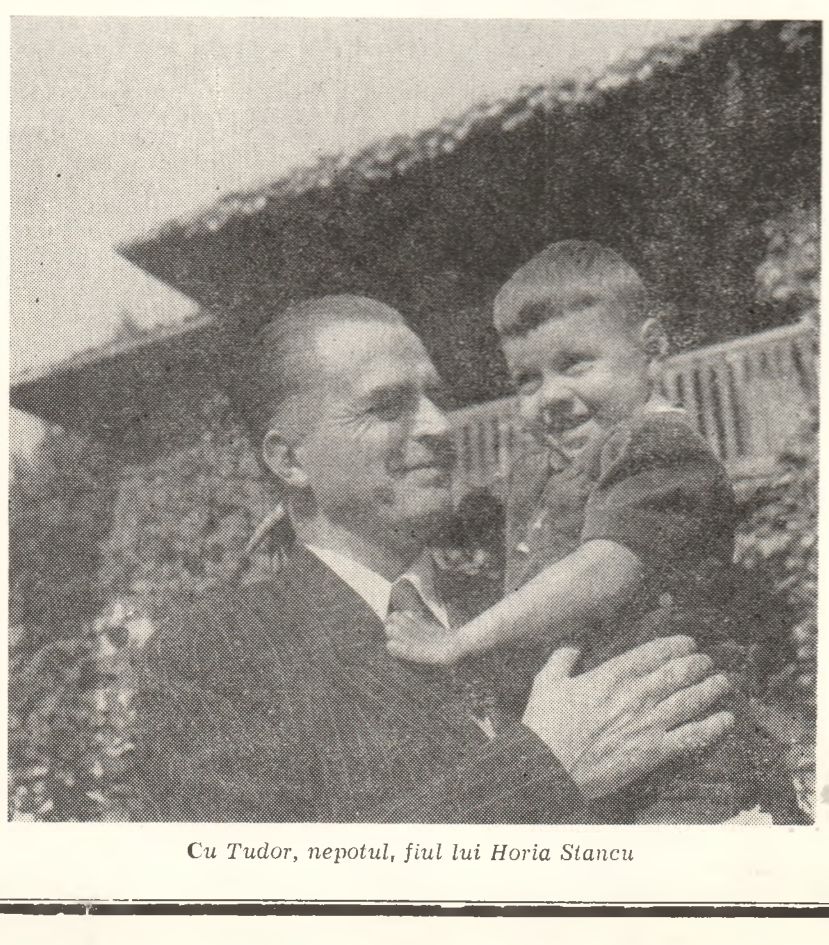
Cînd torpila unui submarin a găurit pîntecul „Luisitaniei“, aruncînd apelor înfuriate ale oceanelor cîteva sute de copii, cîteva sute de femei, Bertha a întins palma și a cules o copaie de galbeni, iar cînd un glonț rătăcit a trecut prin creierul poetului Charles Peguy, Bertha, voinica Bertha Krupp, n-a cîștigat decît o marcă“.

Războiul apare astfel în toată hidoșenia și absurditatea lui, anatemizat cu ură și deznădejde („dar războiul nu poate fi evitat. Acum sînt mai mult de trei bancheri care vor aur“, exclamă scriitorul în pragul celui de al doilea război mondial), această temă însumînd viforoase pagini, de un umanism plin de patos și vigoare. Un umanism care — considerînd refuzul participării la viață „un fel de trădare“ — nu numai *denunță*, ci și *afirmă*. Afirmă dreptul maselor de a participa activ la viața politică, dreptul poporului la o viață mai bună, dreptul la muncă, la carte, la fericire. Revine, ca o preocupare permanentă, problema tineretului, a copiilor, în soluționarea căreia este sugerat exemplul Uniunii Sovietice. „Efortul Rusiei e îndreptat, întreg, asupra tineretului“; „undeva lîngă hotarele noastre, copii de aceeași vîrstă sînt ajutați să afle miracolul învățăturii și să cunoască frumusețea muncii“.

E vorba de un înaintat umanism, în numele căruia. după Eliberare, Mihail Sadoveanu se înhăma „tinerește la munca grea și spinoasă a răspîndirii adevărului“. iar Gala Galaction acționa la fel de „neobosit, tînăr, înflăcărat, mereu inspirat, mereu cald, mereu nou...“. Exprimîndu-și admirația pentru mai vîrstnicul său „părinte sufletesc“ — Gala Galaction, Zaharia Stancu îi veștejește (în „Sălcii uscate“ din 5 noiembrie 1945) pe „ezitanți. — sălcii uscate la marginea unui drum larg care duce departe“, adăugînd: „Aș fi dorit să se afle acolo, lîngă noi, toți scriitorii români, tineri, toți scriitorii maturi sau bătrîni, toți cei ce dorm de-a-n picioarelea cu capul greu de lene și visuri nătînge, toți ezitanții, toți precarii. Poate că sufletul lor pustiu s-ar fi aprins de la această înaltă și curată flacără, care de patru decenii luminează literatura și cultura românească, deopotrivă, macină ignoranța, acoperă cu cenușă obscurantismul“.

Autorul vibrantelor pagini de publicistică demascatoare a realităților burghezo-moșierești. evocatorul lui Darie și al multora dintre aceia care, în timp, au însemnat prin viața și destinul lor, istoria patriei. era și este el însuși o flacără. O flacără care. arzînd intens în cadența paginilor publicistice și a celor ale prozei lui Zaharia Stancu. afirmă continuitatea unei profesiuni de credință. confirmată integral și magistral în vers și în proză. în verbul plin de energie care, cîndva. a dinamitat și. astăzi. neobosit. construiește. Parafrazîndu-l. să spunem și noi: „putea oare Zaharia Stancu. în amurgul vieții, să-și așeze pe creștet o mai frumoasă cunună?“.

Al. I. FRIDUȘ



Cu Tudor, nepotul, fiul lui Horia Stancu



Portret de Margareta Sterian

z. stancu — 70

1902 — octombrie, 5: s-a născut în comuna Salcia, județul Teleorman (pe valea Călmățuiului, lîngă calea ferată Roșiori-Turnu Măgurele), *Zaharia Stancu*, „... tip de țăran brun, cu ochii profunzi și foarte difidenți..., e un focos“ (așa îl caracterizeză G. Călinescu în *Istoria literaturii).*

1911 — începe cursurile școlii primare în comuna natală (avea 9 ani și era cel de-al doilea copil, după Gheorghe, care era dat la școală).

1915 — trece examenul de absolvire a cinci clase primare, după care, din lipsă de mijloace materiale părinții îl duc ucenic la o tăbăcărie din Roșiori.

1916 — intrarea României în primul război mondial apoi ocupația germană îl determină pe Zaharia Stancu să se întoarcă în comuna natală. În acestă perioadă scrie romanul *Fiii Albionului* al cărui manuscris s-a pierdut.

1917 — este argat pe moșia lui Dinu Nicodin (scriitorul Nicu Ioanid din comuna Lsia), apoi vînzător de ziare în București.

1918 — intră ajutor de arhivar la judecătoria din Turnu Măgurele, după care lucrează ca bibliotecar la biblioteca „Gheorghe Lazăr“ din același oraș.

1920 — debutează ca ziarist în paginile gazetei „Victoria“ din Turnu Măgurele cu articolul „Mai puțină ingratitudine“. Colaborează cu versuri și proză la „Adevărul literar“, „România nouă“, „Săgetătorul“, „Universul literar“ etc. În toamna aceluiași an pleacă din Turnu Măgurele la Roșiori, înscriindu-se la liceul din localitate.

1922 — se stabilește la București unde cu sprijinul lui Gala Galaction, intră slujbaș la Eforia spitalelor civile (dimineața lucra la Eforia spitalelor, iar după-amiaza la administrația-expediția Fundației culturale, care tipărea revistele „Lamura“ și „Albina“). În același timp frecventa cenaclurile lui E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu.

bibliografie

z. stancu — 70

1924 — colaborează la „Gîndirea", condusă de Cezar Petrescu.

1925 — se căsătoreşte cu Nicolina Păun, normalistă. În acelaşi an se naşte, la Salcia, fiul lor Horia.

1925-1926 face stagiul militar la Bălţi. Societatea Scriitorilor Români îi acordă premiu pentru sonetul „*Viaţă*", apărut în „Ţara noastră" din Cluj.

1927 — apare volumul *Poeme simple* premiat de S.S.R.

1928 — trece examenul de bacalaureat la Piteşti, iar toamna se înscrie la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti. Traduce şi apare, în Ed. Diecezane-Arad, volumul de nuvele *Zacheu* de Knut Hamsun. În anii care urmează este, succesiv, funcţionar la Ministerul Agriculturii, Direcţia Presei din Ministerul Afacerilor Externe etc.

1932 — apare, sub conducerea lui Zaharia Stancu, în luna martie, primul număr al revistei „Azi" (în care sînt inserate şi întîiele traduceri din Esenin), suspendată pentru atitudinea democrată, antifascistă, în 1940. Tot în 1932 îşi trece licienţa în litere şi filosofie.

1934 — colaborează la „Credinţa". Apar : volumul de tălmăciri din Esenin şi *Antologia poeţilor tineri* (cu sprijinul lui Al. Rosetti şi Ion Pillat).

1936 — lucrează ca secretar de redacţie la ziarul „Tempo".

1937 — apare volumul de poeme *Albe*, iar la 1 iunie face să apară, împreună cu C. Clonaru, cotidianul „Lumea românească".

1939 — apare în Ed. Fundaţiilor volumul de versuri *Clopotul de aur.*

1940 — tipăreşte volumul de versuri *Pomul roşu.*

1941 — apare volumul de versuri *Iarba fiarelor* (Ed. Cugetarea — Georgescu Delafras).

1942 — Editează *Revista română.*

1943 — este internat în lagărul deţinuţilor politici de la Tg. Jiu.

1944 — publică în Ed. Prometeu volumul de versuri *Anii de fum.*

1945 — se înscrie în P.C.R. Apare volumul *Zile de lagăr.* Colaborează la ziarele „România liberă" şi „Ultima oră". Traduce, în colaborare, comedia lui Griboedov, *Prea multă minte strică.*

1946 — tipăreşte volumul de publicistică *Secolul omului de jos.* Este numit director al Teatrului Naţional din Bucureşti. Lucrează în conducerea Biroului de presă al B.P.D.

1947 — este ales preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români

1948 — este ales deputat în Marea Adunare Naţională. Apare în Editura de Stat romanul *Desculţ*, tipărit pînă în prezent în peste 10 ediţii.

bibliografie

...Costandina... ,dacă vreţi, poate să fie socotită ca un capitol nou din romanul *Desculţ.* De altfel— este timpul s-o mărturisesc — aproape toate paginile de proză pe care le-am scris începînd din 1948, cu excepţia romanului *Şatra*, fac parte din acelaşi ciclu *Desculţ.* Oamenii din *Costandina* sînt făuriţi din aceeaşi plămadă, trăiesc, iubesc şi mor pe aceleaşi meleaguri, adică pe lunga, îngusta şi săraca Vale a Călmăţuiului.

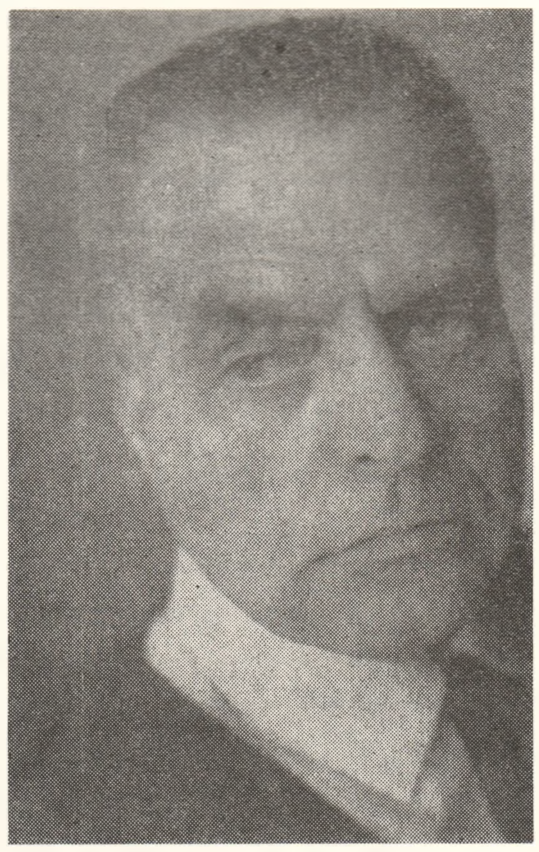
Iată împrejurările în care am scris această povestire.

Trecuseră mulţi ani de la apariţia lui *Desculţ.* Starea sănătăţii mele se şubrezise brusc, aşa că m-am văzut nevoit să mă internez într-un spital din apropierea Bucureştilor. Medicii mi-au prescris odihnă deplină. Asta însemna să nu citesc, să nu scriu, şi, dacă ar fi fost posibil, să nu mă gîndesc la nimic, nici la trecut, nici la prezent, nici la viitor.

Uşor de spus, dar cum să împlineşti o asemenea recomandare ? Cum să nu lucrezi nimic şi, mai ales, cum să nu te gîndeşti la nimic ? În capul meu care, după spusele medicilor, era foarte obosit, se iscau versuri care, alăturîndu-se rînd după rînd, se închegau în poeme. Pe unele le lăsam să cadă în uitare, pe altele le transcriam pe hîrtie. Multe dintre cele transcrise s-au pierdut. Mi-a părut rău după un singur sonet intitulat *Cerbul.* După o lungă trecere de timp l-am găsit rătăcit printre nişte hîrtii. L-am copiat, l-am publicat în *Luceafărul* şi l-am inclus în volumul al II-lea din *Scrieri*, cam către sfîrşit.

Dar ca să nu-l trimit pe cititorul volumului al III-lea, din *Scrieri* în urmă, la volumul al II-lea, voi transcrie aici acest sonet care oglindeşte destul de bine starea mea de spirit de atunci.

zaharia



stancu

CERBUL

Pe pajişte-n belşug de înflorită iarbă
Dormea un cerb învins cu faţa la apus.
Lumina lin cădea, pe linişte-a-i, de sus,
Broboane mari, rotunde i se-nchegau în barbă.

Victorios mi-am şters de udătură spada
Iar calul l-am izbit cu pintenii în pîntec.
Pădurea era plină de freamăt şi de cîntec,
Nori rari îşi destrămau departe-n slăvi, zăpada.

Şi-am mers ! Şi-am mers ! Cînd seara a pogorît tîrziu,
Cu stoluri de lăstuni şi negre ciori nătînge
Mi s-a părut, deodată, că-ntreg văzduhul plînge.

M-a apucat atunci dor aprig, amăriu,
Pe pajiştea de basm ce ruginea în sînge,
Sfîrşindu-mi suferinţa, în locul lui să fiu.

Dar nu ! Această stare de spirit nu m-a stăpînit numai atunci, ci deseori, ceea ce se vede cu mai multă sau mai puţină claritate în multe din poeziile publicate în *Cîntec şoptit* şi în *Sabia timpului.* O, această sabie neînduratoare a timpului, care ne taie şi ne sfîrtecă fără îndurare, dacă n-ar fi !...

În spitalul de la marginea Capitalei de care pomeneam mai înainte eram mulţi şi de toate vîrstele, dar mai ales de vîrstă mijlocie şi bătrînă. Sabia timpului — nevăzuta sabie a timpului ! — începuse să ne lovească pe unii, de alţii se apropia numai, dar apropierea era ameninţătoare.

Alergasem, dacă pot spune astfel, în spitalul de lux de lîngă Capitală cu vaga nădejde că aci sabia timpului nu ne va ajunge, sau nu ne va ajunge deocamdată. Acest *deocamdată* putea să ţină mulţi ani, chiar în cazuri pe care doctorii le socoteau disperate. Spaima sfîrşitului ne stăpînea pe toţi în acelaşi grad sau aproape în acelaşi grad.

Spusele mele vor fi şi mai aproape de adevăr dacă voi arăta că se temeau de sabia timpului cei mai puţin bolnavi şi — lucru ciudat — aveau şi de ce, pentru că moartea tocmai asupra lor se năpustea. Spitalul nu avea morgă. Dacă murea cineva ziua, mortul era ţinut în camera lui pînă către miezul nopţii, cînd se presupunea că toată lumea doarme. Nu dormea însă nimeni. Se ştia de cu vreme cine-a murit, cînd a murit, cum a murit. Personalul vorbea şi nu era chip să-l convingi să tacă.

Despre morţi numai bine ! Nici pe noi nu ne va cruţa moartea. Şi cu noi sabia timpului îşi va face lucrarea.

Într-o după-amiază am stat îndelung de vorbă pe terasa spitalului c-o bolnavă. Să tot fi avut patruzeci de ani. Suferea de vagi dureri de cap. Mie mi se părea că e una din acele femei care suferă de dureri închipuite. Îmi povestea cum în tinereţe, fiind actriţă, se măritase bine. cu un profesor care şi acum era îndrăgostit de ea. Venea în fiecare zi s-o vadă şi să-i aducă flori. În ziua aceea nu venise. I se întîmplase cine ştie ce. Avea să telefoneze. Se făcuse ora opt şi nu-i telefonase.

Peste imensa livadă din jurul spitalului, peste cîmpuri şi peste nesfîrşiri se lăsase albastră înserarea.

— Mai stai puţin cu mine...
— Ţi s-a făcut frică ?
— Da. O frică adîncă.
— De ce ?
— Pentru că în noaptea asta voi muri.

Am rîs din plin, aproape cu hohote.

— Ce v-a venit să vorbiţi de moarte ?
— Presimţirea. Cred că voi muri la miezul nopţii.

Iarăşi a rîs.

— Glumiţi, doamnă.
— Îmi pare rău că luaţi totul în glumă.
— Dacă n-aş fi luat totul în glumă n-aş mai fi trăit.

În sanatoriu mureau mulţi. Erau luaţi din odăile lor noaptea tîrziu, cînd totul se potolea şi, purtaţi pe tărgi, pe coridoarele pustii pînă la o maşină specială, închisă. Maşina transporta morţii pînă la un spital din oraş unde li se făcea autopsia şi unde erau gătiţi, dichisiţi pentru a fi expuşi şi după aceea îngropaţi.

Cum nu prea aveam somn adormeam destul de tîrziu. Surorile şi medicii de gardă ştiau aceasta. Uneori veneau la mine sub pretextul că mi-au adus un medicament special. Le mulţumeam, luam medicamentul, îl puneam pe măsuţa de lîngă pat şi le făgăduiam că-l voi înghiţi ceva mai tîrziu. Bineînţeles că după plecarea lor îl aruncam.

În seara aceea — sau mai bine zis în noaptea aceea — veni să mă vadă doctorul Genuţă. Era un bărbat sub treizeci de ani, scurt, gros, mai mult decît oacheş. Se spunea — dar cîte nu se spun într-un sanatoriu în care oamenii nici nu mor nici nu trăiesc ! — c-ar fi

P I T

fragment dintr-o

ţigan, ţigan adevărat, născut la marginea oraşului, în cort, printre înalţi nămeţi şi tăvălit de lehuză gol goluţ prin zăpadă, ca să se călească. Nu aveam prejudecăţi. Vesel totdeauna, optimist deşi se întîlnea zilnic cu moartea, omul îmi plăcea.

— A murit nebuna.

Înţelesei îndată că e vorba de actriţă. Îmi îngheţă şira spinării. Il întrebai :

— Cînd a murit ?
— Acum un sfert de oră.
— Dar... Dar acum un sfert de oră era tocmai miezul nopţii.
— Da, îmi confirmă doctorul, nebuna a murit chiar la douăsprezece. Atîta arăta ceasul : douăsprezece.
— Exact cum presimţise sau cum prevăzuse.

Căzurăm amîndoi pe gînduri şi tăcurăm cîteva minute, nu multe, patru-cinci. Tăcerea o rupse doctorul :

— Deşi nu am în urma mea o lungă carieră medicală am mai întîlnit cazuri asemănătoare. Desigur, cazurile sînt ciudate, dar sînt.
— Aveţi vreo explicaţie ? Mă gîndesc la o explicaţie ştiinţifică.

Doctorul Genuţă zîmbi. Pe urmă rîse de-a binelea.

— Explicaţie ştiinţifică ? Nu, nu avem nici o explicaţie. Faptele se întîmplă şi rămîn fapte.

Văzusem nu odată oameni murind, oameni din familia mea sau oameni străini. Nu mă emoţiona de loc sau aproape de loc plecarea fiinţelor umane din viaţă. În schimb mă emoţiona pînă la zguduire venirea pe lume a copiilor, adică a oamenilor de mîine. Dacă în tinereţe aş fi avut la îndemînă mijloacele materiale necesare nu literatura aş fi urmat-o la Universitate, ci medicina. Aş fi devenit, poate, un mamoş celebru. Nimic nu mi s-a părut mai vrednic de făcut în scurta noastră trecere prin ceea ce numim viaţă decît aducerea pe lume a noi şi noi oameni, a cît mai mulţi oameni. Venim pe lume plîngînd. Aş fi vrut — medic fiind — să descopăr ceva care să-i facă pe oameni să intre în viaţă rîzînd.

Ne-am pierdut aşa în vorbe zadarnice cam vreun sfert de oră. La un moment dat doctorul Genuţă a tresărit :

— Dacă vrei s-o vezi pe nebună moartă, să mergem. Dintr-un minut într-altul pot veni sanitarii s-o ridice. Cum ştiţi, nu ne place s-avem morţi în sanatorii.
— Să mergem.

Ieşirăm pe coridor. Făcurăm cîţiva paşi, găsirăm o uşă dată la perete, ne uitarăm şi intrarăm în odaie. Artista, căreia pînă atunci i se spusese nebuna — nu era nebună de tot, era numai zvăpăiată — sta îngheţată şi întinsă pe patul alb ca zăpada. Cineva îi ridicase capul punîndu-i la repezeală o pernă sub cap şi-i închisese ochii. Poate una din surorile de serviciu, erau două, una oacheşă cu cap de tatarcă şi cu ochii ca măslinele, alta blondă, uşor roşcată. Privind-o, îţi venea să crezi că roşcata, înainte de a fi femeie, a fost capră.

Coridoarele erau acoperite cu covoare groase, moi în care încălţămintea se afunda uşor ca în zăpada proaspătă. Trebuia să ai auzul foarte ascuţit ca să-ţi dai seama că la numai doi paşi în urmă vine cineva. Fusei deci uşor surprins cînd, întorcîndu-mă din întîmplare, dădui cu ochii de profesor. Deşi se uita cu ochii larg deschişi la mine, îmi făcu impresia că nu mă vede. În spatele lui, speriată, temîndu-se parcă să nu fie văzută de vreunul din noi, se afla o femeie micuţă, cu obrazul şi cu mîinile, atît cît se vedeau, vinete. Purta o rochie verzuie, cu mari dungi negre, cu croiala ieşită de mult din modă. Profesorul ne întrebă — pe mine şi pe doctor — cu glas repezit, ieşit din fire :

— A murit, domnilor ? Într-adevăr, a murit ?
— Da, a murit !, îi răspunse calm oacheşul doctor Genuţă.

Şi repetă :

— A murit. Nu poate fi nici o îndoială.

Profesorul se repezi iarăşi cu o întrebare.

— Cînd ? Cînd a clipit din ochi pentru ultima oară ?

Doctorul scoase ceasornicul din buzunar — un *Omega* cum se purta pe vremea bunicilor noştri — şi-l consultă :

— Acum cincizeci şi două de minute.
— Şi de ce nu am fost înştiinţat mai repede ?
— Aţi fost înştiinţat acum douăzeci de minute.
— Aşa e, Mielule, aşa e, dar tu, pînă te-ai îmbrăcat, pînă te-ai încălţat, pînă ai căutat şi-ai găsit vata, pînă ai răsucit-o şi ţi-ai pus-o în urechi...

Glasul femeii încetă să se mai audă, însă buzele ei se mişcară mai departe, cînd încet de tot, cînd repede.

Profesorul Mielu se apropie de patul îmbrăcat în cearceafuri albe pe care dormea adînc — somn fără trezire — răposata, îngenunche şi se apucă să spună *Tatăl nostru*, altă rugăciune nu mai ştia. Măruntica vînătă se duse lîngă el :

— Mielule, Mielule ! Nu pentru rugăciune am venit noi doi aici. Nu pentru rugăciune, Mielule !...

Profesorul tresări :

— Da, da !...

Se ridică în picioare, vîrî mîinile sub trupul îngheţat al actriţei şi începu să pipăie salteaua. Peste cîteva clipe chiui, se întoarse cu faţa spre noi şi ne arătă o poşetă mare, burticoasă. O deschise. Chiui încă o dată.

— Sînt aici. Aşa cum am presupus de la început, bijuteriile sînt aici.
— Dă-mi-le, Mielule, dă-mi-le...

Profesorul îi întinse poşeta.

— Ţine-le... Ţine-le bine şi ai grijă, dragă... Ai grijă să nu le pierzi..

Plecară la braţ. Călcau pe covorul gros care acoperea coridorul şi treptele multe şi largi ale scării. Nu făceau nici un zgomot.

Ne uitarăm după ei. Coborau la braţ ca nişte tineri îndrăgostiţi. Poate că îndrăgostiţi erau, dar tineri nu mai erau de mult. Ieşiră din clădirea sanatoriului şi se pierdură în întunericul străveziu al nopţii.

Moarta sta — ca toţi morţii — nemişcată. Umblînd cu mîinile pe sub trupul îngheţat profesorul Mielu i-l strîmbase. O pernă îi căzuse de sub cap şi gîtul i se strîmbase.

Profesorul Genuţă mă întrebă :

— Pricepeţi ceva ?

Nu mai aveam poftă de vorbă. Cîteva clipe tăcui. Pe urmă îi răspunsei :

— Nu. Nu pricep nimic.

Mă conduse pînă la camera mea şi îmi ură noapte bună. Mă dezbrăcai, mă culcai şi stinsei lampa. Afară era cald. Era o noapte de sfîrşit de vară şi parcul din jurul sanatoriului era plin de pomi fructiferi. Pe fereastra larg deschisă năvălea în odaia în care aşteptam să-mi vină somnul aerul pur al nopţii mirosind a fructe şi a struguri ce înce-

puseră să dea în copt. Aşteptam somnul. El însă nu venea. În schimb veneau peste mine tot felul de chipuri ale unor oameni pe care îi cunoscusem cîndva sau pe care nu-i cunoscusem niciodată. Unii treceau prin fața ochilor mei în goană — era ca și cum i-ar fi alungat cineva cu biciul din urmă — alții mergeau domol și, odată ajunși în dreptul meu, se opreau și mă priveau fără nici o mirare. Unul, care purta barbă mare și mustăți lungi, se opri în dreptul meu și mă privi... mă privi...

Mă privi pînă începură să-i tremure picioarele. Atunci rosti :

— Mă cunoşti ?

Vorbea aproape stins, ca din fundul unei gropi răcoroase şi foarte adînci.

Mă cuprinse o frică uşoară. Totuşi îi răspunsei :

— Nu. Nu te cunosc.

— Dacă aş mai avea putere să rîd, spuse omul, aş mai rîde. Dar nu mai am nici putere să rîd şi nici să merg. Tu nu ne cunoşti, dar noi toți care sîntem aici te cunoaştem. Te-am purtat în noi şi te-am trecut de la o pereche de oameni la altă pereche de oameni.

M-am ridicat din pat, m-am apropiat de el, am vrut să-i prind

C A I E

carte în lucru

mîna, să i-o sărut şi să-i cad în genunchi. Dar înainte de a i-o prinde omul s-a năruit.

În clipa aceea am auzit un zgomot. Era asemuitor unei case care se năruie.

Am întors butonul. Odaia s-a umplut de lumină, dar nu de lumina obişnuită, ci de o lumină de culoarea mierii topite. Tot uitîndu-mă cînd într-o parte cînd în alta am văzut că acolo unde fusese şi se năruise, cu un uşor zgomot omul din alt veac, se afla pe covor un pumn de țărînă. Părea şi el gălbui, ca şi lumina. Pe măsuța de lîngă pat se afla o sticlă cu apă şi un pahar. Se presupunea că în timpul nopții s-ar putea să-mi fie sete, aşa că apa din sticlă mi-ar prinde bine. Surorile, băgînd de seamă că nu mi se face niciodată sete, nu mai schimbau apa. Lichidul din sticlă se coclise şi nu mai era bun de băut.

Tocmai acum însă mi se făcu o sete cumplită. Într-o singură clipă buzele mi se umflară şi pleznіră. Vrusei să-mi spun mie însumi cîteva cuvinte. Nu izbutii. Limba mi se uscase ca iasca.

Apăsai pe sonerie. Undeva, departe, pe coridor se auzi țîrîitul unui clopoțel. Nu trecu mult şi uşa odăii se deschise. Sora blondă şi spălăcită pe care o văzusem făcînd de gardă lîngă trupul mort al actriței nebune se arătă în prag.

— Da, domnule ! Ce doriți ? M-ați sunat.

— Da.

Îi arătai grămăjoara de pulbere galbenă de pe covor.

— Asta.

— Ah ! spuse. Femeile de serviciu ! Îşi fac de cap.

Plecă. Se întoarse repede cu o măturică şi cu un făraş. Luă pulberea pe făraş şi vru să plece. Îi tăiai drumul şi o întrebai cu o voce aspră :

— Unde vrei să-l duci pe străbunicul ?

Fata se miră.

— Care străbunic ?

Îi arătai pulberea de pe făraş :

— Asta.

— Glumiți, domnule...

Trecu pe lîngă mine şi se duse în camera de baie alăturată. Aruncă pulberea într-o chiuvetă. Atunci auzii destul de clar un geamăt adînc amestecat cu un plîns nedesluşit. Niciodată pînă atunci nu auzisem un plîns mai dureros. Fata trase apa. Nu mai auzii nimic. Fata luă sticla, plecă iarăşi la baie şi schimbă apa. Cînd veni îi arătai becul şi zisei :

— Lumina...

Fata ridică sprîncenele :

— Ce e cu lumina ?

Lumina, zisei, lumina şi-a schimbat culoarea.

— O fi mai slab curentul... Curentul care vine de la uzină... O fi mai slab.

— Dar...

— Nici un dar, domnule. Nici un dar...

Mă apucă de mîini şi mă împinse spre pat :

— Culcați-vă, domnule. E tîrziu.

Mă culcai. Fata blondă-spălăcită se aşeză pe covor în patru labe şi se apucă să sară prin odaie şi să behăie ca o capră, ca o capră adevărată. Vrusei să țip, dar iarăşi îmi pieri glasul.

Rămasei nemişcat. Auzii cum intră în parc o maşină. Auzii cum se opreşte în fața sanatoriului şi cum se deschide uşa de la intrare. Pe urmă nu mai auzii nimic. Aşteptai. Iarăşi aşteptai, şi nu în zadar. Auzii glasuri pe coridor. Cineva care rămase mai departe pe coridor deschise uşa şi în prag apărură doi sanitari raşi în cap care purtau o targă. Puseră targa jos şi se îndreptară spre mine. Pînă să bag de seamă ce se întîmplă, unul mă apucă de cap şi altul de picioare. Încremenii. Il auzii pe unul din sanitari spunînd :

— Parcă era vorba că a murit o femeie.

— Femeie, bărbat, tot una. Asta a murit, pe ăsta îl ducem...

Îmi adunai toate puterile, îmi regăsii glasul şi strigai :

— Dar nu sînt mort. Mortul, sau mai bine zis moarta, se află la camera douăzeci şi trei. Aici e camera treisprezece...

— Tot aia e...

— Ba nu este de loc *tot aia.* E altceva. Dacă aveți nevoie de un mort căutați-l acolo unde v-am spus, la camera douăzecişitrei. Nu mai întîrziați.

Conveniră că aveam dreptate şi plecară. Nu trecu mult şi auzii nişte uşi deschizîndu-se şi închizîndu-se, şi apoi auzii maşina plecînd. Ieşii pe terasa care da în parc. Aerul era rece, mai curînd călduț şi mirosea de te îmbăta a piersici şi a struguri abia dați în copt. Totul te îmbăta. Însă eu nu mai aveam nevoie să mă îmbăt. Eram beat de-abinelea, încă de la început.

— De la care început ?

— Ei, de la care ! Bineînțeles, de la începutul începuturilor, de la începutul lumii.

Timpul trecuse de miezul nopții. Luna se pregătea de scăpătat. La aeroportul din apropiere aviatorii se apucară să încălzească motoarele maşinilor de zburat. Da. Aşa era. Oamenii nu izbutiseră să înlăture moartea şi nici măcar să prelungească viața dar reuşiseră să construiască maşini de zburat. Zburau de la un oraş la altul, de la o țară la alta, de la continent la continent şi se pregăteau să dea asalt stelelor după ce cuceriseră luna. Clienții sanatoriului se trezeau şi aprindeau luminile. Zarea, spre răsărit, se roşea. Dacă doctorul Genuță ar fi fost lîngă mine şi l-aş fi întrebat *cît este ceasul,* ar fi scos vechiul lui *Omega* din buzunar, i-ar fi privit acele şi mi-ar fi spus ferm.

— Patru... Patru dimineața. Lîngă mine însă nu se afla nici un doctor. *Lîngă mine nu se afla nimeni.*

un realism patetic

Ficțiunea, la Zaharia Stancu e îmbibată de un fior obsedant al materiei. Simțurile, acute, vii, percep şi înmagazinează într-un mod extraordinar. Memoria copilăriei este la Zaharia


Cine poartă răspunderea
DISCURSUL d-lui DALADIER
AZI
SĂPTĂMÂNAL POLITIC • SOCIAL • LITERAR
ÎNTRE „ALB" ŞI „ALBASTRU"
CINE POARTĂ RĂSPUNDEREA?

Stancu memoria lucrurilor interzise, a nenumăratelor tabu-uri. Începută într-un spațiu biografic arid, cu sentimente brutal reprimate, experiența infantilă trebuia să rămînă — literar — fundamentală. Pe cea mai mare întindere, creația scriitorului, unul din cei mai originali ai literaturii noastre, se dovedeşte (oricît ar părea de paradoxal) un dar al copilăriei, al adolescenței dramatice, aşa cum despre Egipt s-a spus că e un donum Nili. *Şi vocația poetică („Scriu cum cîntă pădurile") se explică, probabil, tot ca derivat al vechilor constrîngeri, care trebuiau depăşite prin fantezie. În pom, s-au copt merele. Tentația, pentru copii, este enormă, însă mama le ascunde. „Nu ne dai mere ? — Nu, nu vă dau. — Nici măcar să gustăm ?" Fructele urmau să fie sfințite, în prealabil, la biserică, iar viitorul scriitor invocă, ingenuu, un miracol : „Soare, Soare, răsari mai repede, nene Soare, că băiatul vrea să mănînce mere". La moartea mamei, împietrit, aproape absent, tatăl rosteşte din cînd în cînd acelaşi refren („Ce mult te-am iubit !") pe care, pînă atunci, părea a-l fi tăinuit. Sărăcia grea interzisese, anterior, efuziunile. Limbajul memorialistic, mereu mohorît, e îmbibat de amărăciune. Pămînt pietros, flori sărace, oameni aspri, cîini slabi, amintesc dezolarea singurătăților siciliene. Evaziunea lui Darie, peregrinările lui în spații reale sau imaginare dau curs, s-ar zice, tendințelor refulate. Însoritul poem care este* Uruma, *copila tătăroaică din* Pădurea nebună, *„pe jumătate sălbatică". episodul de dragoste, bizar, plin de uimiri, se integrează unui romantism al iluziei. Fantezia aprinsă opune tragicului un spațiu de vis. Uruma crede, o clipă, că pe ghiaurul poposit la Sorg l-a adus marea „pe valurile ei cu creste de spumă". Tînărul dunărean, care nu-şi găseşte „nici rostul, nici astîmpărul", are, concomitent, revelația mării. În structura lui,* trecutul *va persista ca o altă mare, spațiu de retrospective agitate.*

Soclul statuilor lui Zaharia Stancu este — cum zicea Henry Moore despre statuile sale — pămîntul ; fondul lor — o umanitate adesea chinuită, într-o încordată luptă pentru existență. Dunăreni cu un substrat spiritual arhaic, oameni care-şi privesc destinul cu gravitate, morocănoşi, închişi, violenți pînă şi în gestul patetic, pe toți îi leagă — cînd nu e vorba de monştri — o sinceritate a replicii venind parcă dintr-o lume incapabilă de ascunzişuri. Cutare desculț, *figură cioplită colțuros în granit, participă, asemenea unui personaj de tragedie elină, la uciderea logofătului de moşie, cu conştiința că îndeplineşte o datorie etică, un îndemn al destinului. Imprecațiile unei femei împotriva hoțului neidentificat descind din noaptea timpurilor, investite cu un aer mitologic : „Şi dacă o să-l afli, ce-o să-i faci ? — Nimic. ce să-i fac ? ! Doar aşa să-l ştiu... să-l ştiu, ca să-l mai blestem din cînd în cînd"... Fiicele jelind la catafalcul mamei răposate (în* Ce mult te-am iubit), *par, improvizînd bocetul, nişte contemporane ale Antigonei. „Am fost certată cu tine douăzeci de ani, mamă (spune una), şi n-am vorbit cu tine douăzeci de ani, mamă, şi te-am duşmănit douăzeci de ani, mamă"... Alta : „Mamă, mamă, am născut patru băieți, mamă, şi-o singură fată, mamă. Şi moartea mi-a luat fata, mamă. Caută-mi fata, mamă, pe lumea de dincolo, mamă, şi stai cu ea, mamă, n-o lăsa singură, n-o lăsa singură..."* Şatra *şi* Ce mult te-am iubit *sînt, în fondul lor intim, nişte meditații asupra morții. Tragica odisee în contextul războiului, ai cărei protagonişti, în* Şatra, *sînt un grup de țigani („oamenii oacheşi"), devine pretext de sondaj patetic. Procedeul, la Zaharia Stancu, e obişnuit, prozatorul trecînd necontenit de la registrul epic la cel liric. Este sigur că lirismul acesta, — profund dramatic — dă vibrație conştiinței scriitorului. Îi potențează personalitatea. Constatarea unei eroine sună simplu : „Mare lucru să fii om !" Propoziția rezumă, de fapt, filozofia lui Zaharia Stancu.*

Reacțiile sînt de alt gen decît la taciturnii sadovenieni ai munților, apropiați de o natură comprehensivă. La țăranii lui Zaharia Stancu, suferința, revolta, inocența şi răutatea apar prompt la suprafață ; se traduc în vorbe. Acolo unde la Sadoveanu ne întîmpină taina, visul, amintirea, *la Zaharia Stancu găsim* negura, amarul, urîtul. *O acidulație sarcastică particularizează starea de rău. O mască seamănă cu celelalte. Toate, împreună, iau parte la un fel de ritual trist, în sute de secvențe, similare ca substanță, continuînd dintr-un volum în altul. Din copilul Darie a ieşit un* raisonneur. *Privirile lui încercuiesc în final, existența, ca fenomen general uman. Viața e un cerc închis, iată o constatare. Poate cea mai frapantă modalitate stilistică la autorul* Şatrei, *romancier al sufletelor simple, este tehnica cercurilor concentrice. Propoziții concise, rezumative, se repetă. Trei-patru cuvinte simple, banale, reiau muzical un motiv, o constatare, o concluzie, făcînd ca ideea să dobîndească un ritm. Să vedem în aceasta o tehnică poematică ? Numai uneori. În rest, repetiția obsesivă, propoziția-refren exprimă o viziune inelară a vieții. Vorbele se repetă, aşa cum se repetă ziua, noaptea, moartea. Propoziția-ecou se opune, parcă, necontenitei invenții a lumii. Viața apare deci ca reluare ; cuvintele luptă cu uitarea, salvează esențialul din ceea ce fuge. După zguduitoare pagini sumbre, voința de a învinge triumfă. Zaharia Stancu nu e un pesimist.*

Un scriitor mare, un destin rotund, adică armonios ca idealitate umană şi estetică. Zaharia Stancu nu e numai un creator fecund, ci şi unul exemplar.

Const. CIOPRAGA


August 1972 : vorbind la sărbătorirea lui Marin Preda

z. stancu — 70

bibliografie

1949 — *Desculț* apăruse cu un an înainte, în 1948, şi romanul începe să circule peste hotare : mai întîi la Budapesta, Praga şi Bratislava, apoi la Amsterdam (1950), Varşovia, Berlin şi Paris — 1951.

1949 — apare în colecția „Cartea poporului" povestirea *Brazdă îngustă şi adîncă.*

1950 — tipăreşte volumul de note şi impresii de drum *Călătorind în U.R.S.S.*

1951 — apar : povestirea *Pentru viață* (Col. Albina) şi nuvela *Primii paşi.*

1953 — apar : povestirea *Adu-ți aminte* şi romanul *Dulăii*

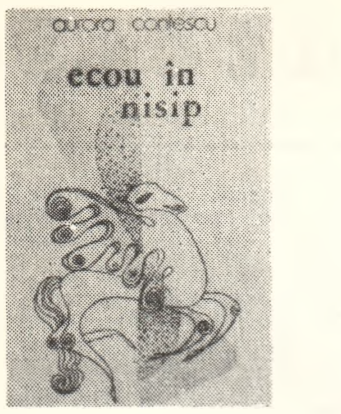
1954 — martie : conduce, aproape 10 ani, Gazeta literară. Este ales membru al Academiei.

1955 — editează, în 2 volume, — *Însemnările şi amintirile unui ziarist.*

1957 — apar în E.S.P.L.A. volumul *Iarbă* şi culegerea de versuri *Poeme simple.*

1958 — este rechemat în funcția de director al Teatrului Național. Tipăreşte *Rădăcinile sînt amare* (al 5-lea volum apare în 1959).

1960 — editează selecțiuni din *Desculț* sub titlul „Darie" la Editura Tineretului.



A. CONȚESCU

Caracteristică pentru multe din debuturile poetice din ultima vreme este lipsa de sfială. Lipsă de sfială înseamnă o surprinzătoare maturitate expresivă, aer de superioară degajare, ostentativă dezinvoltură. Un caz tipic ar fi debuturile din anul trecut ale lui Adrian Popescu și, mai ales, Mircea Dinescu (antecedentele nu lipsesc: Emil Brumaru și Mihai Ursachi ar fi două dintre ele) cărora li se pot adăuga trei foarte interesante volume semnate de Aurora Conțescu (la *Eminescu*), Cornel Udrea și Iustin Moraru (la *Dacia*).

Ecou în nisip (Eminescu, 1972) pare a fi rezultatul unor prelungite acumulări a căror finalizare a fost amînată dintr-un exces de scrupule. Că este așa sau altfel nu interesează, certă rămîne ținuta elegantă a poeziilor, deosebitul efort (subînțeles, deloc vizibil) pentru obținerea unor sunete pure. Versurile Aurorei Conțescu sînt, de fapt, ipostaze literare ale unor reprezentări caligrafice și picturale. Mă gîndesc în primul caz la fermitatea și puritatea liniei: „Aeriene trestii au desenat pe apă / o cifră, sau o șoaptă, sau un refuz de-a fi / și-au botezat amurgul ce-ntîrzie să-nceapă / cu nume de durere, scris cu cerneluri gri" *(Cutia de rezonanță)*; mă gîndesc, în al doilea caz, la nuanțarea savantă: „Culorile coboară-n pantă, pînă / la marginea de noapte, în care se îngînă / căderile de ape cu liniștea din vînturi / și-și dau sub ziduri mîna fîntînă cu fîntînă" *(Act de naștere)*.

Culorile sînt transparente, ireale; un loc aparte în acest joc fastuos de tonuri și de limpezimi îl are lumina — infiltrație discretă sau, dimpotrivă, explozie năucitoare —: „iar țipătul luminii filtrat prin verzi cristale / adoarme în abisuri de mari orgii florale" *(Peștera cu păsări)*.

Îndărătul unor astfel de seducătoare „formalități" se întrevede o prezență umană, mai mult, o atitudine. Îndărătul veșmîntului de gală se simte căldura corpului omenesc și nu rigiditatea manechinului. Pentru Aurora Conțescu eleganța formală este o *ambianță*, nu un spectaculos artificiu.

Dar în ce constă prezența umană a poetei, atitudinea despre care pomeneam? Temperamentul e melancolic, atins pe alocuri de o superioară blazare. În consecință, confesiunea caută un ton stins. Discreția mărturisirilor, voluptatea insinuărilor, ambiția sugestiei sînt cîteva modalități *eufemice* de aducere în prim-plan a unor sentimente incomode care, în mod normal, sînt motive de patetice declarații. Iată — îmi permit la rîndu-mi să poetizez — un fel de „inscripție pe destin": „Ne zgribulim în cercul nostru tragic, / deasupra tragem pînze de paing, / iar știmele adîncului pelagic / ne-alung cu palma udă și ne strig. / / Cu luna-nchisă-n clopot, ning și

critica poeziei

ning..." *(Catedrala scufundată)*.

Moartea înseamnă o amplă metamorfoză a cărui preludiu este dramatic iar finalul panteic, de fapt, ambiguu: „Un început în aer și agonii în ape, / O lacomă cădere și un cernit surghiun, / Cuvîntul e de foșnet din ce în ce aproape, / iar soarele e veșted ca frunza de tutun. / / E trecerea prin lucruri, de ritmuri și accente, — ca lebede de umbră prin pîlcă și oglinzi. / În straturi suprapuse zac seve somnolente, / iar îngerii luminii sînt vii și suferinzi. // Arterele lemnoase mă trag tot mai adînc. / Osmotic seve acre îmi năvălesc prin pori / Simt cum ader la țărnă și de sub sînul stîng / brîndușe violete mă bîntuie cu flori" *(Preludiu vegetal)*.

Ecou în nisip este expresia unei sensibilități rafinate și a unui talent exersat inteligent.

Iasomia, volumul care i-a apărut lui Cornel Udrea în acest an la Dacia, este organizat pe trei secțiuni în care diferă registrul nu și maniera. Prima, *Portretele luminii*, cuprinde versuri de inspirație patriotică, bine scrise, firești, fără extazuri false: „Ne trecem datinile fără sfială / ca pe o pasăre scoasă din cuptor / sîntem ai țării pîn-la ultima vocală / ce buzele ni le-o strivi ușor..." *(Cu glasul tare spun)*. *Portretele luminii* se dis-

CORNEL UDREA

ting prin exuberanță, expresie limpede și ton sincer. Nota generală de echilibru rezultă pe de o parte din evitarea prețiozităților, pe de alta din manifesta alergie la platitudini.

A doua secțiune, erotico-picarescă, este intitulată *Albastru nisip de acasă*, un fel de elegie în mai mulți timpi. Se deschide cu trei *Goblenuri*, abile exerciții de cromatică poetică, fermecătoare și desuete declarații de dragoste în care sînt picurate tristeți trecătoare.

Esențială și frapantă este la Cornel Udrea capacitatea de divagație. Fantezia, de cele mai multe ori fantazarea, procură încîntări, resuscită, spre exemplu, într-o matură ipostază imaginile din cărțile de aventuri ale copilăriei. Citez dintr-o delicioasă *A doua invitație*: „Să rîdem foarte puternic de întîmplări / printr-un ochean colorat te invit / la o croazieră peste șapte mări / la bordul unui «Moby Dick» rapid / / Desigur *Olandezul Zburător* ne va / servi dejunul în cabina mică / iar seara vom dansa în salon / pe valsul «Sentiment de rîndunică» / / Înmuguri-vor aurore la tribord / din ordinul cîrmaciului cu pipă / ne-or aclama vulpi argintii în Nord / iar urșii vechi vor ține cuvîntări în pripă / / Puzderie de agerpresuri ne-or puncta / cu telexuri dezlănțuite drumul / iar tu vei cere căpitanului să-ți dea / uriașa pipă să-i aprinzi tutunul".

În marea lor majoritate stările de spirit sînt etalate cu o calculată neglijență în direcția viziunii grave. Ironia, înclinația spre parodie condimentează și, în același timp, calmează euforiile sentimentale. În poezia erotică nu o dată este mimată adulația expeditivă. Dar totul, la urma urmei, este grav și ceremonios.

Ultimul ciclu, *Iasomia*, este vădit mai solemn deși tentația ironiei nu dispare. Echilibrul fragil surprinde prin prematura obsesie a timpului. Desuetudinea, paseismul, tandrețea galantă elimină în chip voit accentele încrîncenat patetice. În acest sens, meditația caută cu o insistență nu lipsită de tîlc latura banală, nespectaculoasă a faptelor: „și era atîta nevoie de un vals / oricît de simplu, oricît de vechi / pentru că valsul bătrîn face / duminica bună". *(Un echilibru)*. Tot aici se înscrie și soresciana *Scufița roșie*.

Cornel Udrea are ceea ce se chemă aplomb poetic. Să adăugăm un spirit de discernămînt instinctiv care-i servește în evitarea falselor virtuozități și a falsei problematizări. L-aș dori în următoarele volume la fel de firesc în ges-



VIRGIL DUDA

Anchetatorul apatic *) este romanul sau, poate mai exact, procesul unei stări: apatia. În sensul pe care volumul lui Virgil Duda i-l dă, apatia înseamnă imposiblitatea integrării în ordinea firească, în ritmul firesc al lucrurilor, o toropitoare indiferență raționcinantă (deci conștientă de sine), o vagă dar perpetuă lehamite. Anchetatorul, personajul central și în fond nucleul romanului este un bărbat inteligent și sensibil, în ciuda sau tocmai din cauza a-pathiei, frînat în tot ceea ce întreprinde de o disecantă luciditate — amintind-o pe a eroilor lui Holban — și de un exacerbat simț al relativului. Luciditatea îi provoacă o dislocare a ființei: trăiește și se vede trăind, fiecare gest îi produce interminabile reverberații în conștiință.

Cartea lui Virgil Duda poate fi citită la trei nivele: nivelul faptic, nivelul moral și nivelul intelectual.

La nivelul faptic, avem de-a face cu o monografie a ratărilor. În partea întîia („Vecini, de jur împrejur"), Anchetatorul petrece o dimineață de contemplație și autocontemplație. Tolănit în patul care nu-i aparține, într-o încăpere care nu-i aparține (sunt ale Doctorului, un fel de alter-ego al Anchetatorului), el înregistrează cu acuitate măruntele întîmplări ale imobilului, revizuindu-și, concomitent, condiția de, oarecum, parazit. Partea a doua ni-l înfățișează anchetînd „Un caz din practică". E vorba de o arhi-încîlcită coțcărie financiară, certă în esență, dar chinuitoare în ce privește producerea dovezilor irefutabile. E un păienjeniș de chitanțe, date, facturi, livrări, plăți, implicați, substraturi, mobiluri, gaz peste foc, survine și un cadavru (crimă? sinucidere?), toate acestea concurînd la deconcertarea generală a Anchetatorului. „Starea actuală a iubirii", ultima și cea mai bună parte, un mic roman analitic de iubire retrospectivă, este o „căutare a timpului pierdut" și o redescoperire a sa în culori cu totul noi, este rememorarea de către Anchetator a legăturii sale cu Mura, legătură în care abia acum, la derularea filmului secvență cu secvență, el observă o mare și frumoasă dragoste, apusă. Trăise apatic această iubire, nu-i simțise sublimitatea, ce se revelă dureros acum, la reconstituire.

Nivelul moral al romanului transmite una din principalele sale semnificații. Anchetatorul e un

critica prozei

abulic („Dar dorea el cu adevărat să schimbe ceva? Dacă i s-ar fi dat «mînă liberă», dacă ar fi avut puteri depline, ce ar fi ales în locul nepăsării cvasi abulice pe care o practica acum și care constituia căsnicia trudnică a firii sale cu o profesiune prin excelență activă, de pîndă continuă și inițiative spectaculoase?"), un intrus, un Străin („Nimic din ceea ce trăia nu-i aparținea cu-adevărat, asista apatic la suferințele bunicii analfabete, ca și la necazurile judecătorului de instrucție Druk — altfel spus, realitatea nu era pentru el mai stimulantă decît ficțiunea, adevărul nu-i era mai tonic decît falsul N. GP —, călătorea mereu în cîte un autobuz în care, pentru durata unei curse, pasagerii constituiau singura lui familie"...). Lipsit de pathos, Anchetatorul nu poate realiza veritabila înțelegere, adevărata comunicare. El este spectator unic și obosit, într-o sală goală, al unui film panoramic și amețitor, dar mut. Un om foarte singur, fatalmente singur, iată ce este Anchetatorul. Dotat cu antene exclusiv cerebrale, nu poate stabili contactul cel mai fecund, cel mai viu cu exteriorul, care este cel sufletesc. Anchetatorul aduce într-un fel, simbolic privit, cu acele plăsmuiri de science-fiction, „omul viitorului", ființă macro-cefală, cap enorm pe un trup infim, creier ce și-a extins dominația tiranică asupra întregului organism. Romanul este astfel, subtextual, o pledoarie pentru, dacă nu superioritatea, cel puțin egalitatea în drepturi a afectivității cu cerebralitatea.

La nivelul intelectual al cărții găsim o reflectare a acestei semnificații morale. Prin Anchetator este pusă, în definitiv, problema raportului omului cu Lumea. El alege soluția inteligenței. Singurul ambasador pe care-l trimite universului (fizic, social, sentimental) este mintea sa. Este însă un ambasador cu „joc dublu". Acel simț exagerat al relativului minează pactul cu lumea, care îi apare, din această cauză, sfîșietor de complexă, incomprehensibilă, și în ultimă instanță, străină, dacă nu ostilă.

În ancheta pe care o efectuează asupra propriei sale istorii sentimentale, personajul constată acel efect de pulverizare, de nimicire a realului prin exces de logică. Realitatea, secționată cazuistic, fărîmițată în raționamente reci, își pierde imperceptibil seva, savoarea, recte: sensul. Anchetatorul a fost imun la iubire, incapabil să trăiască dragostea tocmai pentru că se trăia prea atent pe sine. Dragostea, și, la urma urmei, orice raport cu Lumea, impune un minim de abandon.

Prin acest roman matur, în ciuda cîtorva episoade parazitare, a unor digresiuni nedomolite și a stilului pe alocuri din cale-afară de stufos, Virgil Duda se dovedește un virtuos al analizei feroce, exhaustive, infinitezimale ca să zic așa, un confrate al lui Alexandru Ivasiuc, atras de partea dinspre Proust, nu atît prin frazele arborescente, cît prin fascinația pe care o exercită asupră-i tărîmurile mirifice ale memoriei.

Cu un excelent Jurnal la Morile de Vînt intră în literatură medicul Caius Mihailă). Propriu-zis, cartea nu e chiar un jurnal, episoadele nu se succed pe zile, sunt menționați doar anii, și în afară de acest amănunt formal, e evidentă condensarea și purificarea materiei dintr-un inițial „jurnal". Din ceea ce va fi fost „jurnalul" de bază, autorul a plivit masiv, o dată din rațiunea pomenită în motto-ul cărții**



M. GRĂDINARU

Prolegomene la o poietică marxistă este o nouă tentativă de a examina arta din perspectivă ontologică, singura — după opinia autorului — în măsură să permită degajarea *esenței comune oricărei specii de artă* (p. 12). Propunîndu-și a stabili raportul în care *gîndirea creatorului ei* (al operei de artă — n.n.) *se află față de fire* (p. 110) analiza ontologică se dovedește deosebit de interesantă prin aceea că promite obținerea unui singur criteriu de despărțire a artei autentice de produsele artizanale. Cum se poate intra în posesia lui? Prin formularea interogației: *Obiectul supus analizei (....) instituie sau nu firea într-un fiind? Altfel spus: Gîndirea creatorului unui anumit produs a stabilit sau nu o legătură cu firea? Este acel lucru produs fructul unei conștiințe ontologice, aparținînd unui om pentru care firea a devenit vizibilă, sau reprezintă rezultatul unei fabricații desfășurată (sic!) în plan ontic?* (p. 110). Dacă răspunsul va fi afirmativ, opera *face să se vadă ceea ce în sine însăși este dezvăluire*; dacă însă va fi negativ, ea *posedă numai o frumusețe neesențială*. Există dar un *adevăr*, mai presus de gustul *fiecăruia*, un adevăr cu valoare de evidență care obligă la atribuirea calității de artă unui obiect sau altuia; și el decurge din înțelesul originar al termenului (grec. poiesis), acela *de aducere în prezență, punere în lumină. dezvăluire*; arta este deci dezvăluire a firii.

Faza următoare a examenului ontologic, *diagnosticul diferențial*, se aplică numai asupra operelor trecute de selecție și constă în semnalarea raportului dintre *gîndirea creatorului unei veritabile opere de artă* și *firea care i s-a destinat dezvăluindu-se* (p. 112). Cum esența artei este departe de a fi elementul comun al operelor artistice, diferențele fundamentale dintre ele fiind date de *specificitatea istorică — esența firii* avînd un *caracter temporal* —, *diagnosticul diferențial* înseamnă *localizarea gîndirii artistului, delimitarea propriului său loc în sfera artei autentice, prin opoziție la alte creații artistice, dezvoltate pe alte principii, într-o altă viziune asupra firii, cu care se menține într-o coapartenență esențială*. Studiul asupra dramei grecești, ca și cele privind poezia lui Hölderlin, Emines-

critica criticii

cu, Rilke și Trakl au sensul unor exemplificări ale metodologiei examenului ontologic. Autorul găsește însă de cuviință a face ilustrările numai cu texte ce trec fără dificultăți primul examen, adică numai cu opere artistice indiscutabile. ceea ce mi se pare că duce la o incompletă evidențiere a calităților analizei ontologice. Interesant ar fi fost ca Mihail Grădinaru să ia în discuție și, bunăoară, un text bine primit de critică, căruia să-i dovedească *frumusețea neesențială* și, implicit, lipsa de valoare artistică. Validitatea metodei se cere demonstrată pentru toate împrejurările posibile. Poate că Mihail Grădinaru o va face într-o viitoare carte.

Semnificativă mi se pare în activitatea criticilor de obîrșie ardeleană preocuparea de a evidenția cît mai constant și mai organizat cu putință contribuția literaților transilvăneni la dezvoltarea literaturii naționale. Ei practică azi ca și ieri o *critică de susținere*, în clarul înțeles de sprijinire consecventă a autorilor coregionali. Nu spun, doamne ferește, că ar fi vorba de vreo *premeditare*, de vreun tacit refuz al cărților din celelalte regiuni; dar se vădește în această critică un plus de înțelegere pentru scrierile locale, o mai pronunțată bunăvoință, un spor de — dacă vreți — *iubire*. Nu spun, iarăși, că pînă și această sistematică operație de luminare și proteguire a valorilor ardelene n-ar beneficia — cel puțin în principiu — de necesarul spirit critic.

Simptomatic pe linia celor spuse mai sus este debutul editorial al cercetătorului clujean Aurel Sasu, *Progresii*, ocupat mai bine de jumătate cu probleme ale literaturii produse în aria dintre culmile Carpaților. In rest, volumul e cît se poate de eterogen (precizarea insinuantă a autorului din prefață — „s-au văzut atîtea volume ale căror intenții au rămas, în multe cazuri, nedezvăluite sau vag înțelese" — nu-mi facilitează deloc deducerea unui criteriu de unitate), cuprinzînd recenzii la diverse volume de beletristică, publicistică și istorie literară și cîteva mici profiluri, semnificative în ideea că traduc preocupările lui Aurel Sasu, dorința sa de a-și spune părerea în diverse chestiuni. De ce atunci *Progresii*? Cumva pentru că „în ultimă analiză, literatura este o progresie și, prin urmare, efortul oricărei cercetări nu poate face abstracție de elementele sintezei precedente"? Mi se pare însă că



IUSTIN MORARIU

turi și sper că nu va fi sedus de reacțiile (improvizate) de eprubetă, așa cum se întîmplă cu mulți dintre poeții care s-au impus de la prima carte.

Matur și nespectaculos este debutul lui Iustin Moraru. *La poarta pietrelor*, titlu care amintește nu întîmplător de Blaga și Brîncuși conturează un spațiu liric autonom, gîndit pînă la amănunte. Aspectul unitar al volumului amplifică senzația de greutate, de adîncime a investigației. Demersurile lui Iustin Moraru merg spre rădăcina faptelor, la hotarul dintre viață și moarte. Marile mișcări ale materiei, curgerea ei în spațiu și timp, confruntarea decisivă dintre organic și mineral sînt tot atîtea motive dificile care pun în discuție probleme de esență. Autorul are foarte acut dezvoltat simțul hiperbolei lirice, reușind conturarea în cîteva linii a tablourilor de vaste dimensiuni, surprinzînd marile metamorfoze, pulsul energiilor vitale : „Albă-n piatra sedimentară / Își crește tulpina șerpuitoare / Surpă tu liniștea pietrelor și / Reînvie în juru-ne fundul de mare. // Brazii vor crește trupuri de pești / Pe scheletul stufos ridicat în picioare / Și vor dansa în stoluri cerești / Vechi generații trezite în mare. // Un fum va străbate albastru prin ape / Din pietre iscat la-nceput /. Și crăpăturile prinde-vor pleoape / Spre zarea deschisă de străbătut. // Zeii teribili stăpîni vor apare / În herghelii din unghere umbroși, / Vie lumina dintîi o să urle / Redeșteptată în vechii coloși". *(Liniștea pietrelor).*

Autentică este obsesia vremelniciei și acută senzația dispariției. Se încheagă astfel o poezie de atmosferă, în care fantasticul și imaginarul impun perspective infinite, accentuînd sentimentul de mister cosmic. Revelatorie în acest sens mi se pare a fi *Taină*, poate cea mai bună poezie din volum, pe care o citez, omițînd prima strofă : „Și pînă la urmă s-alege-un pămînt / În care-ancorez în tăcere, / Nici marea, nici vîntul, nici țărmul / Nu simte această durere". Pînă aici totul este cît se poate de prozaic, singurul element de tensiune rezultă dintr-un procedeu formal — repetiția din versul al treilea. Remarcabilă este strofa următoare : „Îmi știu liliecii din taină ai bolții / Și stelele sterpe de bronz sau carton, / Flămînzii păianjeni, la pîndă din colțuri / Și sfinții pe care mi-i rod monoton". Catrenul final merge pe o antiteză reală în formă, falsă în conținut : „Și ochii vremelnici ai mei *vor strîmta* / Lumea c-o zare topindu-se-n undă, / Și lumea în stoluri de zări *s-o lărgi* / Din urmele mele crescînd mai rotundă"(s.n.)

Adaug drept concluzie că *La poarta pietrelor*, are ceea ce se cheamă *fior cosmic*, făcînd în dese rînduri vizibilă pulsația tainică a materiei și, în prelungire, extazul individului în fața minunilor lumii.

Înainte de a încheia, cîteva cuvinte despre poezia de dragoste ; ea poartă însemnele patimii, ale pustiirii, ale magiei : „Din amintiri să m-adăp cu pelin, / Otrava pe care doar tu mi-o poți da". *(Regina pustiului)* sau : „Și dorul de tine se-mprăștie-n carne / Ca un vînt mineral, ca un val" *(Vînt mineral)* sau, în sfîrșit : „De stai un timp cu ochiu-nchis / Se irosește-ntregul soare / Și se izbește steaua-n vîrful / Catargului pornit pe mare". *(Pericol).*

Mă asociez Ninei Cassian care vede în *La poarta pietrelor* un motiv întemeiat pentru o prognoză favorabilă.

Daniel DIMITRIU



CAIUS MIHAILĂ

(„Există cineva atît de puternic să nu aibă nimic de ascuns? Să nu aibă nimic de ce să se rușineze? Nimic de ce să se teamă?..."; de altfel motivul, baudelairean, al scrutării de sine necrutătoare revine, denotînd o constantă psihică) și a doua, din rațiuni net literare, de fluență și omogenitate.

Rezultatul e remarcabil. Jurnalul lui Caius Mihailă nu se oprește asupra întîmplărilor, faptelor și reflecțiilor insignifiante. Au rămas doar lucruri substanțiale. E adevărat, un „jurnal" regizat, modificat, compus, pierde ceva din autenticitate. Dar, dacă „jurnalul" este o specie a literaturii de frontieră, unde interesează autenticitatea pură, Caius Mihailă a ambiționat mai mult, anume: să facă literatură, unde importă veracitatea. În acest sens, puțin ne pasă dacă acest volum relatează „întîmplări reale" (așa cum ne avertizează coperta a IV a) sau totul e curată ficțiune, născocită în cabinet. Asta pentru că, repet, avem în față literatură veritabilă, unde nu „întîmplările" joacă rolul decisiv, ci crearea senzației de viață trăită, neconfecționată.

Două chestiuni sunt cu totul de laudă la acest medic-scriitor. Primul este neîntrerupta aplecare înspre afară a spiritului său. Jurnalul tipărit de editura Eminescu se ridică deasupra condiției de portret egocentrist al unei conștiințe ce se auto-investighează. Caius Mihailă are, ca autor, tăria de a se uita, în majoritatea ocaziilor, pe sine. Operă a unui ins extrem de lucid, e cu atît mai apreciabil faptul că în această carte cronica predomină asupra jurnalului. Ni se oferă imaginea vie nu a unui individ izolat, meditativ, sfînt trup și hrană sieși, ci a unui om între oameni, a unui om între instituții, a unui om între evenimente. În micul sat din Deltă în care ajunge, personajul Don are de urnit multe inerții, de suportat multe inconveniente.

A doua certă calitate a acestui jurnal este prezența discretă și sobră a medicinii. Notațiile sunt ale unui ochi atent la tîlcurile sociale și psihice ale gesturilor, comportamentelor, vorbelor. Nu găsim, ca în cartea similară, nu demult apărută, a lui Dorel Șora, foi de observație clinică a „pacienților", ci portrete în toată puterea cuvîntului, în linii puține și sigure. Majoritatea aparițiilor, fie și episodice, sunt memorabile. De aceea, mă raliez observației lui Laurențiu Ulici, care regreta expedierea cam grăbită a destinelor lui Siban și Dimistin.

Cîteva hiaturi ale gustului prilejuiesc pe alocuri stridențe. Caius Mihailă are o vagă tendință spre fraza patetică, lunecînd spre pompos sau melodramatic („Pe malul mării, sufletul crede o clipă în drumul deschis de fluturarea-i spre libertatea nemărginită"). Alături de inexplicabilele nume bizare (Don, Ron, Onic, Dimistin, Alrad, Siban, Matol, Bobal, Calunu, Georun — or fi anagrame ?), ce duc la efecte ca „Ce zici de Don, Ron? Ion zise" (p. 105), nume a căror ciudățenie e reliefată în cadrul realismului ireproșabil al cărții — le consider niște pasabile accidente. Pentru că în ansamblu, Jurnal la Morile de Vînt **face proba unei puternice vocații literare.**

George PRUTEANU

*) Virgil Duda, **Anchetatorul apatic,** ed. „Cartea Românească", 1972, 323 pp.

) Caius Mihailă, **Jurnal la Morile de Vînt, ed. Eminescu, 334 pp. cu un portret al autorului.



AUREL SASU

la mijloc e o neînțelegere : nu literatura (deci nu operele literare ca atare) „este o progresie", ci percepția noastră ; nu literatura progresează, cît receptarea ei. Sigur, aceasta din urmă are a ține seama de nivelele anterioare de interpretare, care sînt — mai totdeauna — punct de plecare al noilor organizări interpretative. Dar asta e, am impresia, cu totul altceva. Mai pe scurt și mai exact, Aurel Sasu vrea să spună prin titlul cărții că ale sale comentarii realizează o progresie față de cele anterioare. Ceea ce nu e tocmai adevărat și nici n-avea cum să fie, pentru că metoda și profilul articolelor nu o permit. Acestea sînt, în esență, „contribuții" istorico-literare, urmăresc așadar precizări în sfera faptelor indubitabile. Aurel Sasu nu interpretează, ci pune în circulație informații, el *cercetează momente* ale istoriei literaturii, nu le oferă un înțeles propriu : ce păreri formulau ardelenii pînă spre 1867 despre necesitatea și metodologia unei istorii a literaturii române *(Critică și istorie literară)*, care-i era profilul și cine colabora la *România literară* din Aiud *(O revistă de literatură, artă și cultură din Aiud)*, ce-a publicat Rebreanu la *Cosînzeana* și cum a fost el „făcut" de Ion M. Negreanu să debuteze ca poet în 1913 *(Liviu Rebreanu la revista „Cosînzeana"* și *O farsă publicistică)*, ce spun epistolele despre prietenia lui Slavici cu Maiorescu *(Paradoxul unei prietenii*, ș.a.m.d. Or, din absolutizarea *cercetării* decurge și inconvenientul principal, anume excesiva relaționare a datelor strict documentare cu textele supuse analizei. De aici concluziile întrucîtva curioase, cum e cea care se degajă din articolul despre Alecsandri, unde se afirmă că *Pastelurile* trebuie citite „paralel cu corespondența", pentru că numai astfel se poate observa că ele sînt „reprezentative", nu „prin determinante stilistice și imagismul idilic, ci prin elementul social, detectabil nu în concret și particular, ci într-o preexistență formativă și de concepție".

Paginile despre Agîrbiceanu (deși intitulat *Agîrbiceanu și umanismul prozei*, articolul nu-și trage rădăcinile din chiar proza acestuia, ci — fapt demn de reținut — numai din mărturisirile literare), Bucuța, Blaga, Bacovia, Eminescu (Aurel Sasu pledează pentru o nuanțată precizare a raporturilor poetului cu romantismul francez, ceea ce — de altfel — făcuse practic Edgar Papu în *Poezia lui Eminescu)*, Bacovia, Ciura, Ivasiuc, Blandiana, reiau afirmații ale altora (de unde se vede că punctul de plecare în *progresie* capătă la Aurel Sasu o forță covîrșitoare) fără a străluci prin finețe analitică. *Progresii* este neconvingătoarea carte a unui cercetător pentru care idealul clasic al criticii își află întruparea în Ion Chinezu. Și e greu de bănuit ce ne vor putea oferi volumele sale viitoare.

Al. DOBRESCU

criteriul marxist în cercetarea literară

Multe din orientările din ultimii ani în critica literară apuseană s-au îndreptat către un criteriu științific, opus impresionismului foiletonistic. sau ambiției goale a criticii universitare. Asta nu înseamnă că dezideratul a fost totdeauna realizat. De multe ori încercările de a constitui un *corpus* de principii în cercetare au dus la sisteme false, artificiale, cu premise eronate. Faptul se datorește atît ambiției de a crea sisteme personale, cu o paternitate ilustră, cît și (sau ca o consecință) unor apropieri nefericite (chiar bine intenționate fiind) între sisteme de gîndire diferite, uneori opozabile. Lucien Goldman încearcă, în numeroasele sale intervenții, să formuleze o metodă cu adevărat științifică de cercetare, cu un grup de principii aplicabile în cercetarea literaturii, care să nu poată fi atacată din acest punct de vedere. Grija lui pentru caracterul științific al abordării literaturii este uneori chiar exagerată, eliminînd prin asta alte aspecte, la fel de necesare. Omisiunile sînt însă observate chiar de autor, indicînd posibile completări și ameliorări.

Citînd doar cîteva din titlurile lucrărilor sale *(Racine, Recherches dialectiques, Pour une sociologie du roman, Structures mentales et creation culturelle, Marxisme et sciences humaines)* putem vedea universul preocupărilor sale, filozofice și literare. Filozoful este de orientare marxistă ; cercetătorul literar nu putea lua în considerație alte criterii în abordarea textelor. Culegerea de articole în discuție este (chiar dacă nu totdeauna alegerea e cea mai reprezentativă) ilustrativă pentru poziția lui Lucien Goldmann.

Urmărind principiile sale de cercetare literară nu putem să nu ne oprim la premizele de concepție ale autorului. Proclamîndu-se sociolog al literaturii, el încearcă să introducă în studiile sale poziția structuralismului genetic. Este știut ecoul

cartea străină

avut în ultimii ani de analizele structuraliste. Orientarea a fost de multe ori respinsă în bloc sau acceptată fără discernămînt, trecîndu-se peste nuanțele diferite ale acestei direcții de cercetare. Goldmann se desolidarizează de structuralismul „static" (reprezentat pentru el de Claude Lévi — Strauss și de Roland Barthes), acceptînd în schimb structuralismul genetic vizibil încă din lucrările lui Hegel și Marx, desvoltat mai tîrziu de Georg Lukács și Jean Piaget. Desigur (și Goldmann o subliniază în permanență), diferențele între acești gînditori sînt considerabile. Apropierile de principiu însă îi unesc în justificarea unei metode (chiar dacă ei nu o numesc) operante în domenii diferite de cercetare. Structuralismul genetic este, în ultimă instanță, o punere a problemei în spațiul dialecticii : „Personal cred că un structuralism genetic presupune o sinteză între *judecățile de fapt* și *judecățile de valoare*, între *comprehensiune* și *explicație*, între determinism și finalism" (p. 66).

Considerat un continuator al lui Georg Lukács, Goldmann arată originalitatea gîndirii acestuia, respingînd în același timp direcțiile eronate ale cercetării literare sociologice. „... Lukács a fost primul care a efectuat o răsturnare completă a cercetărilor de sociologie literară, căci toată sociologia literară anterioară, ba chiar un sector foarte mare al sociologiei contemporane a literaturii erau și mai sînt călăuzite de căutarea corespondențelor între operă și *conținutul* conștiinței colective. [...] Invers, întrucît Lukács caută corespondența între creație și conștiința socială nu la nivelul conținuturilor, ci la acela al *categoriilor care le structurează atît pe una cît și pe cealaltă* și mai ales la nivelul coerenței lor cercetarea de inspirație lukácsiană scapă acestor obiecții. Aceleași categorii și aceeași coerență pot guverna universuri cu *conținuturi în întregime diferite*, astfel încît transpunerea imaginară nu mai constituie un obstacol pentru existența unei relații strînse între cultură și societate, și, dimpotrivă. în măsura în care opera realizează o coerență privilegiată, tocmai operele importante și mai ales unitatea lor interioară se dovedesc a fi cele mai accesibile cercetării sociologice" (pp. 145—146).

Acest lung citat are menirea de a arăta distincțiile făcute de autor pentru înțelegerea superioară a materialismului și dialecticii și respingerea aplicării lor fără discernămînt, într-o formă dogmatică. Pentru Goldmann dogmatică este menținerea unei structuri perimate, revolute, criticismul exagerat fiind neavenit în sensul opus, respingînd o anumită structură. Transformarea continuă a structurilor, *procesul, dinamica*, sînt constantele structuralismului genetic și nu o anumită configurație imuabilă. In fapt modificările respective sînt o expresie într-un alt limbaj a trecerii cantității în calitate din filozofia marxistă.

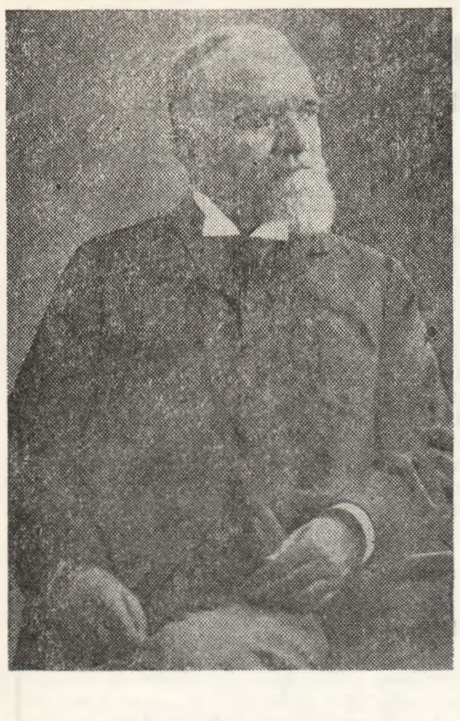
Pentru Lucien Goldmann descoperirea unei structuri reprezintă sesizarea unui proces de exprimare coerentă a omului (oamenilor) în fața naturii sau în interrelațiile sociale. O operă literară este deci în primul rînd o expresie coerentă, posibil de a fi „tradusă" în limbajul critic printr-o rețea de structuri care să o verifice în cea mai mare parte (spre deosebire de studiul erudit, biografic sau de psihoanalizarea autorului sau operei — lucru, în cele mai multe cazuri imposibil sau lipsit de garanție științifică). Tocmai în aceste distincții subtile Goldmann își dovedește filiația marxistă prin intermediul lucrărilor lui Lukács—primul estetician care a respins unele vulgarizări și răstălmăciri în domeniul culturii. Nu trebuie înțeles că distincțiile făcute de autor la nivelul echivalențelor între semnificația operei și concepția mediului pe care-l reprezintă sînt o desprindere de motivele esențiale remarcate de Marx în evoluția culturii — diferențierea claselor sociale : „Adaug, pentru a încheia, că tocmai viziunile asupra lumii și grupurilor sociale, pe baza cărora se elaborează ele (și care au fost în timpul unei foarte lungi perioade din istoria lumii occidentale clasele sociale), constituie factorul decisiv al creației culturale". (p. 139).

Elaborarea unei metodologii marxiste în cadrul valorificării culturale din occident devine nu doar o metodă de cercetare adecvată dar și un mijloc de acțiune. așa cum remarcă Eduardo Sanguineti într-o intervenție publicată drept continuare a unei conferințe. Cadrul formulat de Goldmann permite o cunoaștere mai adecvată a textelor clasice, considerate, epuizate din punctul de vedere al interpretării : spiritul diferit, chiar opozabil al celor două opere importante ale lui Pascal, tragediile raciniene păgîne.

În articolele incluse în antologie Goldmann revine frecvent la poziția sa de cercetător literar, încercînd să o limpezească în toate discuțiile reproduse. Cum am mai spus, metoda sa nu este fără lacune, mai ales în ceea ce privește considerarea din punct de vedere estetic a operei, sublinierea complexității sale, a caracterului multivalent. El indică însă eventuale direcții viitoare ale cercetători mai noi — cu direcții oarecum diferite. cum ar fi Julia Kristeva — sau alte orientări — cea a lui Bahtin. Pasiunea sa pentru expresia contemporană a materialismului dialectic în cercetarea literară nu poate fi decît un exemplu pentru oamenii de cultură formați în spiritul aceleiași concepții despre lume.

Constantin PRICOP

L. Goldmann, Sociologia literaturii **1972, Editura politică, București ; cuvînt înainte de Miron Constantinescu, studiul introductiv și îngrijirea ediției : Ion Pascadi.**



T. Maiorescu din Epistolarium

(IV)

„De acum înainte încep studiul cel adevărat, studiul de viață. M-am săturat de propedeutica splendidă“ — îi scrie Titu Maiorescu tatălui său la 19 martie 1861 din Paris.

Acestui imperativ va subordona Maiorescu experiențele bune și rele acumulate în ultimul său an de studii — 1861. Avea în față „primul pas în viața socială“ și dorea să calce pe teren ferm.

Înregistrase certe succese după afirmarea în cercurile intelectuale berlineze. I se propusese redacția unei rubrici „filozofico-critice a unui jurnal pedagogic“ german.

Refuză însă în favoarea finalizării studiilor filozofice cu un doctorat la Sorbona, ca apoi, să obțină o catedră bucureșteană. Realitățile învățămîntului românesc nu îl descurajează, ci dimpotrivă îi apar ca o arenă în care va putea să-și împlinească vocația pedagogică, contribuind la propășirea acestui proces de interes național.

„În scrisoarea D-tale îmi spui că la facultatea noastră nu se află catedră pentru științele de stat sau nici pentru filozofia speculativă — îi scria el lui Ioan Maiorescu la 11 ianuarie 1861. Dar eu nici nu o înțelesesem în acest sens. Intențiunea mea este de a deschide un curs de tot liber și public, nu numai pentru studenți, în modul cum este aici Colegiul de Franția (...) nu ține examene, nu dă diplome, însă îngrijește prin profesori celebri pentru dezvoltarea tuturor științelor importante societății. În acest sens aș vrea să iau eu inițiativă la noi și aștept mult de la această inițiativă“.

Se va întoarce în țară înarmat cu doctoratul de la Giessen și cu două licențe obținute la Paris, în drept și în litere.

La plecarea din Paris, doctoratul

arhiva convorbirilor

de la Sorbona rămîne un „punct de onoare pentru viitor“, iar pentru mai tîrziu, o problemă despre care nu va mai vorbi. Reluăm acest capitol al biografiei maioresciene nu pentru faptul în sine, ci pentru că ne precizează fondul de atunci al preocupărilor și al gîndirii filozofice a lui Maiorescu, fond de idei care, așa cum el singur o spune, intra în contradicție cu filozofia franceză a timpului ; în acest sens scrisoarea către elenistul Egger din 8 mai 1861 poate fi considerată o piesă de rezonanță, tot așa cum este de reținut scrisoarea din 13 august 1861 în care Titu Maiorescu se referă la traducerea în româneste a Criticei rațiunii pure de I. Kant.

La fel de semnificativă pentru gîndirea tînărului care se întorcea în țară convins că are „destulă energie pentru a intra în viață“, ne apare și legătura sa cu Ubicini, istoricul și publicistul francez, fost secretar al guvernului provizoriu și al locotenenței domnești de la 1848 din București, sub a cărui influență publică în Le Nord articole în favoarea unirii Transilvaniei cu Principatele. „Articolul meu se află în numărul din 29 August — îi comunica tatălui său din Berlin la 2 septembrie 1861. După cum scrie Ubicini, fac senzație în Franța, mai ales, „à cause de la chaleur et de la verve des opinions professées“.

Încheiem această selecție de scrisori din 1861 în mod deliberat cu o scrisoare din 1862 (7/19 sept.), trimisă unui coleg la Paris, atît pentru că ne precizează data diplomei de licență în drept : 28 noiembrie 1861, dar și pentru că marchează consumarea unei etape de viață, fiind știut că în decembrie 1862 Titu Maiorescu este numit profesor la Colegiul Național din Iași — predînd concomitent și un curs universitar, însă, pentru moment, de istorie și nu de filozofie.

D. F.

Paris 13 august 1861
Tatei, la Triest
poste restante

Tată, scrisoarea DTale din 3 August de-abia astăzi, în 13, îmi fu adusă ; prin poștă, însă cu un timbru de 10 centime, va să zică expediată în Paris. Cine a fost nedoritul care a ținut-o 8 zile la el fără să mi-o dea ? Nu știu dacă scrisoarea asta va ajunge încă la Triest, și prin urmare o mai copiez o dată și o trămit de-a dreptul Dlui Babeș la Viena.

Eu o să mai șed dar pînă la începutul lui Noiembrie în străinătate. Cauza decisivă care mă determină a mai ședea, este că nici teza de licență juristică nu o putui scrie acum. La un examen prealabil din dreptul comercial despre care a mea teză se va ocupa în parte, îmi opuse profesorul (cu tot dreptul) că nu sum destul de preparat din această ramură a dreptului, spre a fi admis la teză, și că este mai bine a aștepta pînă la noiemvrie.

Prin urmare plec azi la Berlin unde mă voi ocupa mai întîi vreo două săptămîne cu dreptul comercial, și apoi voi continua mai departe traducerea Criticei rațiunei pure **de Kant, pe care am început-o de cîtva timp. Eu îmi promit mult de la această lucrare și o urmez cu toată căldura cuvenită. Cu acest op gîndesc a debuta in România ca publicist ; o asemenea traducere îmi este cea mai bună preparare la profesura filosofică, care spre a spune terminul adevărat mă entuziasmează. Cu filosofia lui Kant o să și încep cursul filosofic la facultatea din București ; dacă nu există catedra, o voi deschide gratis, prin cursuri publice, la cari mă pregătesc acum cu o seriozitate vitală.**

În această privință prelungirea depărtărei mele din București îmi procură o bucurie din cele mai fundate.

Te rog, tată, scrie-mi dacă n-ar fi cu cale a-i anunța eu Eforiei, că mă întorc în Noiemvre, și a o ruga să-mi păstreze vreo profesură ? Sau o faci D-ta asta mai bine la întoarcere ?

La Paris strînsei în timpul din urmă mai intim legăturile cu cea mai mare parte din românii capabili, mai ales cu Căpățîneanu, Polysu și Stolojan. Cu Sturzeștii stau astfel de bine încît îmi promiseră de mai multe ori a face orce sacrificiu pecuniar ce l-ar cere vo publicare literară din parte-mi. Sturzeștii au cel puțin meritul de a ține ce promit.

N'am lipsă să mai vorbesc și de Rosetti (Theodor). Rosetti e în stare să-și dea viața pentru mine fără a se îndoi — o amiciție din cele rare și adevărate. Dar în adevăr că este caracterul cel mai nobil și inteligența cea mai solidă, deși cam înceată, ce se află între tinerii români.

Cîteva capacități mediocre, cari fără a mă cunoaște aud că mă urăsc cu un foc imprudinte formează fundul obscur ce este necesariu spre a face lumina cu atît mai pătrunzătoare.

Din astă parte sunt sigur și nu mă înșel. Toate pasurile ce le făcui pînă acum de pasul meu : doctoratul în f(iloso)fie, discursul din București, cartea publicată etc, îmi reeșiră așa de bine încă a mă autoriza a fi liniștit despre viitorul imediat ; despre viitorul mai depărtat sper că nu ești nici D-ta neodihnit.

Astea tată le răspund la ceea ce zici în scrisoarea Emiliei, că pozițiunea mea în București, te neodihnește acum mai mult. La asemenea gînduri te rog, tată, nu uita un eleminte esențial, că de doi ani încoace mă domnește ideea de a asegura Clarei pozițiunea demnă și chiar măreață. Acest soare central al vieții mele m-a copt ; mi-a dat prudința și circumspecțiunea reală ce altfel mi-ar fi lipsit. M-am schimbat, tată, și nu știi cît de mult mă bucur să ne revedem.

Ubicini fu azi pe la mine să-și ia adio ; pleacă la sat cu pensionarii lui. S-a plîns mult că Alessandri șade în Paris degeaba și nu se îngrijește de fel de opiniunea publică și de jurnaliști. Mi-a spus că (din contra) partida lui Catargi face încercări puternice și nu cruță banii a-și cumpăra gazetele franceze — pe Nord **l-a corupt, a și început a scrie în contra lui Cuza.** Jurnal-ul de Francfort **l-a refuzat ;** Opinion nationale **se îndoiește încă. Astfel** Le Nord **care mai priimea pînă acum scrisori în favoarea p(rinci)patelor de la Ubicini le refuză de 6 zile încoace. Totuși în cauza românilor transilvăneni este dispus a primi articuli, după spusa lui Ubicini ; și așa acesta trămise** Nord-ului **ieri un articol de al meu, pe care zice că-l va primi fiindcă așa se face scuzațiune. Să înțelege că voi trămite cîteva esemplare la Viena de ești.**

Eacă deocamdată tot ce știu în asemenea lucruri.

TITU

Berlin 20 aug. 1861
Tatei, la Triest,
poste - restante

Tată, o scrisoare Ți-am scris-o din Paris în 13 August prin D. Babeș, neștiind dacă mai treci prin Triest așa tîrziu. Acolo ți-am anunțat că, după cum sfătuiești și DTa și cum mă silesc cercustările esamenului juristic, rămîn pînă în Noembrie la Berlin și Paris.

Ceea ce scrii Emiliei despre Ubicini se va esecuta îndată ce voi primi cele două broșuri de la Maior.

Lucrul principal ce mă ocupă acum și despre care te rog să-mi spui regulele este numirea mea de profesor la București. Emilia îmi vorbi de un concurs la care aș trebui să mă supui. Eu asta nu o înțeleg ; Concursul în acest caz îmi pare absurd. Am fost trămis la Paris cu concurs ; Eforia s-a convins (astfel nu m-ar fi trămis), că acordîndu-mi favoarea de a mă susținea atîția ani la Paris mă va recăpăta apt de a fi profesor. Eu astăzi am obligațiunea **de a servi ca profesor. Dacă acum vrea Eforia a mă supune la un nou concurs, acesta devine mijlocul cel mai simplu a-i înțelege dorința și a mă libera de obligațiunile mele către ea. Eu pot, de-o vrea, să cad** la concurs și să plec la Moldova, **(subl. n.) unde aș fi primit cu brațele deschise.**

Să înțelege că asta n-o să o fac și că-mi este foarte indiferinte de a mă supune unui nou examen sau nu. Însă opui numai natura să fiu obiect a unui astfel de concurs în specialitatea pentru care am fost trămis de către însăși Eforia.

Alt lucru ar fi, să înțelege, dacă eu-trămis pentru litere-m-aș apuca de profesura juristică. Însă de aceasta n-am să mă apuc. Țiu a ți-o spune înainte, tată, ca nu cumva să te înșeli despre mine. Kremnitz îmi zise că după cuvitele DTale eu trebuie să devin profesor de drept. Profesor de drept nu o să devin, mă țin de filozofie și dacă e de lipsă, de limba latină sau de istoria veche - pe acestea le cunosc acum bine. Filosofia dreptului se înțelege că aș propune-o, nu fiindcă este juristică, ci fiindcă e filozofie. Jurisprudința pozitivă îmi va fi numai bună pentru advocatură, și poate mai tîrziu pentru cameră. (subl. n.) **A fi profesor de drept curat, nici n-am gîndit, nici nu voi primi. Poate după vro 4 ani în cari o să am ocasiune a intra adînc în dreptul nostru românesc, poate atunci dacă mi se vor naște idei originale și sănătoase asupră-i, le voi propune ; dar de a călca pe calea străcălcată de o sută și o mie înaintea mea pentru a espune elemintele positive și fățișe, asta îmi repumnă într-un mod incît de profesura de dreptul roman sau românesc nu poate fi vorba la mine. Să fie cît de bine remunerate aceste profisiune - nu le pot primi ; voi primi două în litere, dacă mi se vor da ; dacă nu, mă va despăgubi advocatura întreit.**

Text stabilit și adnotat de Domnica FILIMON

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



RADU PETRESCU

(fragment)

Dacă la Eugen Barbu și Fănuș Neagu estetismul este organic, exprimînd natura specială a talentului lor, în cazul lui Radu Petrescu iubirea de „artă“ traduce o atitudine intelectuală, programatică pînă la ostentație. Cei dintîi sînt evocatori sentimentali ai unor lumi cu nimb legendar, excentrice în timp și spațiu, revelînd prin limbaj și pictură de moravuri în cel mai curat stil realistic sufletul colectiv al unor umanități rudimentare plasate în fabulos determinat istoric sau geografic, într-o prelungire tîrzie și metamorfozată a sămănătorismului, ale cărui trăsături distinctive subzistă totuși, prin tendința apăsat regresivă și prin melancolica reînviere a imaginilor unor zone morale situate în afara sau la periferia normelor etice, înlocuite prin dreptul forței, fie aceasta fizică *(Groapa, Ingerul a strigat)*, emanație a instinctualității deci, fie spiritualist-simbolică *(Principele)*, de natură așadar tot primară și neschimbătoare. Ei posedă — acceptînd o remarcabilă distincție făcută de Albérès — o „artă a romanului“, de factură pronunțat lirică ; dimpotrivă, la Radu Petrescu (și la fel stau lucrurile cu proza lui Alexandru George și Mircea Horia Simionescu), esențială este *tentativa de a preface romanul într-o artă.* Cerebral rafinat, el trece viața prin cultură, exilîndu-se voluntar în credința unui frumos a cărui notă caracteristică o dă oroarea de natural și pozitiv, de circumstanțializare și document. Intriga și personajele încetează de a mai fi *cazuri*, pierzîndu-se deci interesul anecdotic (sau diminuîndu-se), într-o dorință de sublimare firească pentru un autor obsedat exclusiv de aventura sa artistică. Fiindcă arta devine unică rațiune de existență și, totodată, posibilitate de salvare, în sensul depășirii unui real refuzat și negat prin viziunea unui plan de referință esențial, pur uman în măsura în care forțelor elementare li se opune puterea spiritului și a creației. Realul nu este însă ignorat sau ostracizat, ci elementele sale vor fi convocate în strictă dependență de funcția ce li se atribuie : aceea de a marca punctul de pornire, fiind, cu alte cuvinte, supuse unui proces de interiorizare. Împrejurarea că Radu Petrescu a debutat la 43 de ani trebuie înțeleasă ca un prim act de adeziune la această orgolioasă estetică, subsecventă de altfel primei lui cărți, romanul *Matei Iliescu* (1970) și expusă aproape direct în două dintre cele patru texte cuprinse în volumul cu titlu voit cenușiu *Proze* (1971).

Scriere de mare subtilitate și rafinament artistic (ceea ce explică suficient aparenta divergență a impresiilor pe care le-a produs — de vetustețe și experimentalism !), romanul *Matei Iliescu* nu e la prima vedere decît o banală istorie de iubire. Adolescentul al cărui nume dă și titlul cărții se îndrăgostește de tînăra soție a unui avocat de vîrstă respectabilă, o determină să-și părăsească menajul și constată în final că femeia adorată este o „străină“ — toate acestea pe parcursul a circa 500 de pagini tipărite ! Nici un eveniment exterior nu intervine pentru a tulbura trecerea prin toate fazele pasiunii, de la trandrețea zbuciumată a primelor întîlniri la voluptatea iubirii împărtășite și de aici la progresiva neconcordanță a partenerilor suspectîndu-se reciproc de răcire a sentimentelor ; dar nu desfășurarea „naturală“ a cursului unei pasiuni a urmărit autorul să „reconstituie“, căci motivația propriu-zis psihologică are același rol neînsemnat ca și justificarea epică. Instalați în lumea impalpabilă a pasiunii, căreia îi dau forma aspirației lor către puritate, Matei și Dora se prefac, ei înșiși, în personaje ale unei ficțiuni : „Dacă ar fi trebuit să explice în ce constă apropierea de Dora, ar fi răspuns că poate în acțiunea de a înlătura tot ce tulbura imaginea lui despre ea, și n-ar fi fost prea mulțumit de răspuns, iar dacă ar fi fost întrebat de ce, pentru aceasta, procedează așa, ar fi tăcut pentru că de fapt nu proceda în nici un fel, nu aplica nici o metodă“. Act semnificativ, Matei o transferă pe femeia iubită într-un spațiu în care aceasta încetează de a mai fi ea însăși, capacitatea lui de a-și subordona concretul prin transfigurare descoperindu-și un revers negativ prin efectele posibile : „ajunsese, spre începutul primăverii, să aibă iar un atît de ascuțit simț al existenței ei încît existența însăși, a ei, i se părea că ține mai mult de miracol și improbabil decît de realitate, observa că rezultatul era condiționat de un spor paralel al conștiinței lui de sine, un spor care îl făcea puternic, liber — și de data aceasta îi fură neplăcute puterea și libertatea pentru că se temu, confuz, că ele îl vor îndepărta la rîndu-le de Dora, ca un balon care va scăpa din mîinile celui care l-a umplut cu oxigen și va zbura spre cer“. Incapabilă de spiritualizare, femeia își probează condiția inferioară, comună, fiindcă în vreme ce Matei vede în Dora o întrupare a idealului său („Idealul meu pînă nu demult a fost să plec din orașul acesta... Acum însă nu mai vreau nimic... Nu mai vreau nimic pentru că de fapt, spuse Matei încercînd să-și domine emoția, cred că am și plecat și sînt acum tare departe, într-un loc fericit căruia nu-i pot da nici un nume“), un scop, pentru Dora el devine un simplu mijloc („Matei nu mai fu scopul, ci mijlocul acțiunilor ei și pentru a abuza de acest mijloc, așa cum era împinsă, de pe chipul ei pieriră aproape toate trăsăturile după care Matei o recunoștea și printre resturile repede consumate apărură trăsături noi, ale unei ființe străine“.). O aventură efemeră cu o prietenă a Dorei îi întărește bănuiala că în realitate fusese folosit, „cînd se cunoscuseră, și Dora era liberă și suferea din cauza libertății ei și dacă nu l-ar fi întîlnit pe el ar fi întîlnit neapărat pe altcineva și nu fusese pentru ea, în felul acesta, decît o umbră fără nume, nu Matei Iliescu, ci o ființă depersonalizată și poate că ezitarea lui de atunci la chemările ei se datora faptului că presimțea la ce rol îl atrag“. Distanța dintre cei doi sporește fulgerător, ruptura este iminentă, însă chiar și după ce se produce efectiv pentru Matei figura celei pe care o iubise rămîne un simbol al lumii de transparențe pe care și-o inventase pentru a rămîne el însuși : „Vedea frumusețea în Dora, așa cum creștinii văd lumea în Dumnezeu“, planului major al romanului — tensiunea, tipică pentru un claustrat și un frustat, spre universul fără constrîngeri ai imaginarului — adăugîndu-i-se, complementar, unul de subtextuală opoziție între factorul viril și cel feminin. Pentru Matei, Dora este o realitate sufletească perpetuă, iar pentru Dora el nu înseamnă decît o experiență moartă, într-un sens asemănător cu cele notate de Hortensia Papadat-Bengescu în micul roman *Femeia în fața oglinzii* („Fantomele trecutului masculin sînt trupuri îmbălsămate într-o criptă sacră. Femeia le arde și spulberă cenușa în vînt și forța ființei ei, alimentată de incendii, luminează un singur chip viu, al celui de acum“). Deși cu un caracter declarat „confesiv“, *Jurnalul* din volumul de *Proze*, tipărit antum, după modelul gidian, completează — fără a fi o scriere ancilară — tema obsedantă a prozei lui Radu Petrescu : refugiul solitar într-un spațiu sustras determinărilor temporale, iar cele două scurte romane cuprinse în aceeași culegere *(Sinuciderea din Grădina Botanică ; În Efes)*, precizează o tehnică personală a compoziției, avînd ca mobil realizarea unui prezent continuu.

scriitori uitați



În toamna anului 1935, într-o mahala a orașului Giurgiu se stingea de tuberculoză prozatorul N. Cantonieru (pseudonimul lui N. Niculescu), unul dintre cei trei animatori ai revistei brașovene *Frize*. Încă în anul 1931, G. Călinescu îi scria : „Aveți fără îndoială adevărate însușiri de scriitor și mai cu seamă un simț al atmosferei și o putere descriptivă remarcabilă", cuvinte pe care scriitorul le-a așezat la inimă și atunci cînd editura *Frizelor* i-a tipărit, în anul 1934 volumul *Intîmplări omenești* a ținut să le vadă imprimate pe banderola copertei. La data cînd îi scria criticul, N. Cantonieru era la începutul activității de scriitor. Peste doi ani, în 1933, revista *Azi*, de sub direcția lui Zaharia Stancu, îl considera „un prozator autentic de îndreptățite nădejdi" *(Reviste provinciale*, în *Azi*, Anul II, nr. 4. 1933, pag. 879).

Scriitorul a fost iubit în lumea literaților, cei din boema artistică îndeosebi, la fel ca pictorul capetelor de copii Bob Bulgaru și el prematur dispărut. Locotenentul în retragere, din anul 1934, era înalt, cu ochii visători, o figură blîndă, avea ceva nedeslușit în firea lui ascunsă, ceva din adîncurile misticismului slav de altă dată. Pînă la un anume punct era misogin, ca urmare directă a durerii pe care viața l-a obligat s-o sufere, distrugîndu-i plămînii, așa că a murit aproape fără ei, în singurătatea unei odăi sărace, lipsit de prieteni și căldură. Amicii au auzit despre moartea lui abia mai tîrziu deși fiecare dintre ei o aștepta ca pe o izbăvire a unui suflet îndelung chinuit.

nicolaie cantonieru

Colaborator al *Brașovului literar* deși în concepție artistică N. Cantonieru depășea grupul, era în vremea cînd scria simultan mai multe romane. *Regimentul nr. 3* și *Amintirile unui copil de familie proastă* au rămas fiecare neterminate. Un altul ar fi trebuit să se numească *Omule cu inima în palmă.* Fragmente din toate au fost înserate în coloanele revistelor *Frize* și *Pămîntul.* Paginile din *Amintirile unui copil de familie proastă,* atîtea cîte se cunosc, relevă priceperea prozatorului de a pătrunde în nebănuitele cute sufletești ale unui copil ce trece pragul adolescenței și simte mirat tulburările erotice, temă predilectă în scrisul lui N. Cantonieru. Exact aceeași situație o regăsim și în *Renașterea primăverii,* cu înfriguratele neliniști ale unei fete înainte de a deveni femeie.

Intîmplări omenești excelează prin pasiunea pentru observație realistă și analiza psihologică. Atenția prozatorului vizează traiectoria existențelor umile ale societății, eroii lui sînt oameni din clasele de jos, care suferă povara unui destin nedrept. Toate nuvelele lui au un final tragic, aproape gorchian. Povestitorul devine astfel un entuziast al durerii umane, faptele personajelor lui N. Cantonieru sînt „întîmplări" conduse de soartă, deși mereu identificăm o oarbă încleștare cu viața crudă, pe care eroii n-o pot cuceri și domina, sînt striviți de mediu și alte circumstanțe. În această situație elementul de descompunere morală înflorește acut, se dezvoltă nestingherit de obstacole. Fata din *Întîmplări omenești* leapădă mizeria familiei și fuge în lume, ajunge prostituată și aține profesional calea marinarilor din porturi, pîngărindu-și trupul cu netrebnicii lumești, de a căror ademenitoare ispită nu se poate despărți.

Aceleași evenimente și cadru în nuvelele *Oameni, Bița* sau *În noaptea minunilor.*

Oameni pare să fie nuvela care ar reprezenta posibilitățile artistice maxime ale lui N. Cantonieru. Povestea mecanicului de locomotivă Stan Ion poate fi pînă la urmă reală sau închipuită, lucrul interesează mai puțin, primează intensitatea emoției și a sentimentului. Întorcîndu-se acasă, mai devreme cu 24 de ore decît trebuia, mecanicul își urmărește nevasta, mult mai tînără decît el și pe care se pregătea s-o surprindă în momentele cînd îl înșela. Bănuielile fiind mai vechi, omul era ros de gelozie și în cazul unei adeveriri se hotărî pentru crimă. Împrejurarea devine critică, în clipa în care se convinge că „ea primește și din alte părți omagii cuvenite cărnii", ridică pumnul să spargă în țăndări geamul dar mîna i se oprește neputincioasă. Abia de aici încolo urmează spectacolul, pe care mecanicul îl privea înmărmurit, din afara geamului. Ceea ce era destinat să se întîmple s-a înfăptuit într-o încleștare maximă. În aceste pagini N. Cantonieru are un condei foarte ascuțit, subțire. Deși îl pîndea pericolul naturalismului, N. Cantonieru a știut să se ferească de el la timpul oportun. Poate că renunțarea soțului înșelat la răzbunare nu este suficient de motivată psihologic, obiecție pe care i-a adus-o mai de mult Octav Șuluțiu

Destin tragic dar de altă natură închipuie și nuvela *Domnul Aurel M. Simionică.* Interesant este profilul psihologic al lui Aurel M. Simionică. Lipsa de contact cu viața socială aglomerată, un trai petrecut absolut în singurătate, atmosfera de funcționar rutinat, celibatul, o anume lipsă de voință, timiditatea înnăscută, originalele păreri despre femei, alunecarea într-o presupusă aventură erotică, în care el totuși credea ca într-o minune, toate laolaltă concură la definirea unui personaj simpatic, naiv, cu sufletul încărcat de sinceritate, dar inapt să facă față vicleniilor cotidiene.

Manevre de toamnă are valori descriptive, *În noaptea minunilor,* dedicată poetului brașovean Ion Focșăneanu este o povestire duioasă, aproape neverosimilă.

N. Cantonieru era stăpînit de cîteva obsesii : mediul acvatic, degradarea sentimentului erotic și predilecție spre lumea năpăstuiților soartei. Un univers întunecat, în care crește floarea deznădejdii, a destinului amar ce cutropește existențele, gustul pentru senzațional pe care totuși îl convertește în tragic. Omul suferea alături de eroii săi și deși îi compătimea, nu avea putere să le schimbe destinul. O imensă durere slavă străbate astfel în toate povestirile lui N. Cantonieru, o omenie simplă ce se revarsă peste ființe și lucruri, un sentiment al umilinței îndurat pînă la exces. N. Cantonieru ne-a părăsit cu împăcarea și umilința dostoievskiană, căci scriitorul n-a fost capabil de revoltă. Sufletele demonice au fost departe de el, peste tot a împrăștiat numai luminile dragostei de oameni. O proză realistă, cu tentă psihologică, neînchegată suficient sub raportul desăvîrșirii artistice este zestrea epică pe care ne-a lăsat-o N. Cantonieru.

Nae ANTONESCU

DAN ROIȘ — Brăila. Dv. „ați comis" o singură poezie și vreți să debutați. Eu cunosc un poet contemporan de frunte, care a îndrăznit să publice abia după ce scrisese cîteva mii de poezii. Veți fi citit și dv., probabil, declarația lui. Il credeți ? Eu îl cred.

DUMITRU TOLOI — București. Nu sînteți departe de momentul publicării. Stăpîniți destul de bine elementele de tehnică poetică, însă la capitolul transfigurare mai aveți de lucru. Prea explicați totul. Trebuie să ajungeți la stadiul în care să-i dați cititorului posibilitatea de a re-crea. Sînteți, după cum spuneți, tînăr. Ar fi bine să pretindeți de la dv. înșivă, de la început, foarte mult.

ILIE BOBESCU — Oradea. Nu ne înșelăm dacă vă considerăm un cititor asiduu de poezie. Însă prea multe reminiscențe de lectură există în ceea ce ne-ați trimis. Am descoperit asemenea cazuri și la „case mai mari" ; de cazurile respective se va ocupa — dacă nu acum, mai tîrziu — critica specializată. Dv. credeți că, la o adică, ați putea fi iertat ?

MIRCEA CREȚU și PETRE-LAUREL STOIAN — București. La cererea dv., vă vom răspunde personal.

LORENZO MARTINEZ — Piatra Neamț. Citabilă în întregime este „Flori și poezii". De ce alături de o poezie atît de frumoasă, figurează și altele — nereușite, unele de-a dreptul ridicole — rămîne să ne explicăm pe parcurs. Povestirea, spumoasă de la un capăt la altul ; dar nepublicabilă. Veți primi, din partea noastră, un răspuns detaliat.

Incercări în care nu am aflat nici o sintagmă poetică ne-au trimis : PETRU ZARGIU — Piatra Neamț, GELU MIHAI — Iași, P.M. — Curtici, GHEORGHE IVANOSCHI — Siret.

H. IONICĂ — Tecuci, ȘTEFAN DELADORNA. Față de dv. ne vom permite să-l parafrazăm pe Picasso : dacă vreți să fie considerate artă „liniile" dv., demonstrați mai întîi că știți să desenați corect o mînă. Vă așteptăm, cu toată solicitudinea.

ALEXANDRU ZĂLEANU — Craiova. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Ioanid ROMANESCU

dintre sute de catarge

Vatra din august continuă ancheta intitulată **In căutarea romanului** prin intervențiile lui Viorel Știrbu, Cornel Dimovici și Anton Cosma. Citez din textul ultimului **(Intre comentariul filosofic și dezbaterea politică)** această frază minunată : „Realismul a fost totdeauna un mod de abordare a realului **în spiritul** realului, ceea ce presupune mai întîi că realismul s-a caracterizat totdeauna prin năzuința de a descifra acest spirit al realului, evoluînd odată cu imaginea omului despre real, iar în al doilea rînd că realiștii au privit lumea ca reală și creația artistică drept o modalitate da a interveni prin mijloace specifice în realitatea ei". Două rubrici se remarcă în mod deosebit : **Viața literară** de Dan Culcer, cronicar ce s-a impus prin pertinența observațiilor și distincția exprimării, și **Viaticum,** în care Mircea Zaciu închează de cîteva numere un interesant portret Heliade.

*

In aceeași revistă și în același număr un interviu cu D. R. Popescu. Intrebat, între altele, ce părere are despre **Vatra.** Acesta zice : „**Vatra** e un miracol. Nu e un compliment ce spun. Să faci o revistă foarte bună într-un timp foarte scurt, e un miracol. Revista a descoperit în județ, în zonele apropiate, în cenacluri, în școli — poeți, prozatori, publiciști, istorici, a stimulat pe unii care altfel ar fi murit, ză zicem, profesori și atît. Asta denotă că nu numărul de redactori de la o revistă condiționează calitatea unei reviste ci calitatea redactorilor explică profilul revistei[...]. Sînt reviste în orașe mai mari, cu mulți redactori, cu puternice asociații de scriitori, și totuși nu-și găsesc o cale.

★

Cenaclul **G. Bacovia** al Casei de cultură a sectorului 5 din București editează o publicație, **Cadran**, al cărei principal merit este acela că apare cu regularitate. Insignifiante cu totul în paginile de beletristică și critică, exemplarele ei pe iulie merită atenția conținînd două pagini din memoriile lui Sașa Pană.

*

Excelente poeme în **Atelierul României literare** nr. 37, **Generații** și **Nocturnă** de Constantin Voiculescu. Reproduc din primul începutul : „Necontenit ni s-a spus, ni s-a spus / că mai este ceva între Minus și Plus / că după bulevardele de ciocolată / ne-așteaptă cîte-o stradă-adevărată, / cu tei captivi prin carii de asfalt, / cu foi de seară adiind a șpalt / și unde dup-un ultim «pas de deux» / ne va trăda o umbră cu pardesiul bleu... // Ni s-a tot spus, ni s-a tot spus apoi / că premiul Nobel se va da aceluia din noi, capabil să deducă distanța la concret / dintre o ghindă crudă și-un embrion poet... // Și ni s-a spus, ni s-a mai spus de — asemeni / cum moleculele se sfîșie prin gemeni / Și cîte neștiute anunțuri mortuare / rodesc cuminți în zarzării cu floare..."

*

În niște condiții grafice care depășesc oricare exemplu autohton (singura revistă care poate rezista unei comparații este **Manuscriptum), Transilvania** consacră numărul ei, 5, memoriei lui Avram Iancu. Articolele omagiale (de Ștefan Pascu, Liviu Maior, Keith Hitchins, Nicolae Balotă, Vasile Netea, Gheorghe I. Bodea, Pompiliu Teodor, Maria Fanache, Titu Popescu), poemele așijderea (de Traian Iancu, Victor Nistea, George Popa, Ion Mărgineanu, Titus Andronic, Ion Rahoveanu ș. a.) și cîteva piese arhivistice alcătuiesc sumarul numărului, interesant ca orice număr omagial. O revistă în care materialele publicate pot ajunge la nivelul prezentării grafice.

*

Coordonate bîrlădene, culegerea editată de cenaclul literar „Alexandru Vlahuță" al Casei de cultură a sindicatelor din Bîrlad, face parte dintre atît de numeroasele volumașe în cele mai diverse formate și culori ce apar în ultimii ani sub oblăduirea diverselor foruri locale ce au a se ocupa de activitatea cultural-artistică a cetățenilor. Stimabilă

OBIECTIV

ca intenție, antologia cenacliștilor bîrlădeni rezistă prin textele unor invitați : Nichita Stănescu, Mircea Micu, Nicolae Tăutu, Ovidiu Genaru, Radu Cârneci, Pop Simion, Sergiu Adam, G. G. Ursu.

★

De o factură deosebită, vizînd informarea, este lucrarea **Personalități ieșene** de Ionel Maftei, publicată de Comitetul pentru cultură și educație socialistă a județului Iași. Primul volum **(Omagiu),** un soi de dicționar al personalităților defuncte, de la Ureche la Sadoveanu, este util prin datele pe care le pune la îndemîna cititorilor, dar se resimte deopotrivă de clișeele pe care bibliografia utilizată i le-a furnizat autorului. Comentînd, bunăoară, **Punguța cu doi bani,** Ionel Maftei scrie că „judecarea boierului, care, deși bogat ia «punguța cu doi bani» găsită de cocoșul moșului sărac, se face în numele eticii sătești" ; iar despre Eminescu aflăm că, nici mai mult, nici mai puțin, „a cîntat în acorduri sublime legăturile de iubire dintre oameni, farmecul comunicărilor sufletești bazate pe stimă și înțelegere reciprocă, pe devotament și idealuri curate".

*

O surpriză ne oferă **Biblioteca Argeș,** îngrijită de Gheorghe Tomozei, prin publicarea în august a eseului **În căutarea lui Gherea** de Mircea Iorgulescu, de departe cea mai serioasă cercetare a cazului Gherea din ultimii 25 de ani. Conceput polemic, eseul își propune să stabilească măsura în care clișeele ce au înconjurat critica lui Gherea găsesc susținerea necesară în textele critice propriu-zise. Concluzia acestei operații este eminamente negativă. Mai mult, analiza unui studiu precum **D. Panu asupra criticii și literaturii** conduce spre încheieri de-a dreptul neașteptate : „Critica literară în accepția lui Gherea nu se sfîrșește cu încadrarea operei într-un cîmp anumit de relații exterioare ; urmează o a doua etapă, abia aceasta specifică, anume interpretarea înțeleasă într-un fel absolut surprinzător pentru noi ; ca **recreare a operei.** Ceea ce astăzi se cheamă pretențios «critica creatoare» a fost descrisă de Gherea în coordonatele ei fundamentale și denumită simplu : critică literară !" : „S-a spus de nenumărate ori că Gherea atribuia analizei estetice un rol secund [...] Cîtă superficialitate, ce slabă rezistență la prejudecăți ! Spunînd că unui critic îi este necesară «vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică» — prin care înțelegea și cercetarea ideilor autorului — Gherea o subsuma capacității lui de a reconstitui un univers distinct prin «vederea sintetică a totalului», valoarea fiind, am văzut, dependentă nu de atitudinea autorului, ci de forța talentului său. O precizare se impune : Gherea nu despărțea mecanic nici «partea științifică» de cea «estetică», așa cum s-ar putea obiecta, ci le vedea ca elemente componente ale unui ansamblu, armonios, indestructibil ; opera critică «întrunește într-o armonie superioară și spontaneitatea artistică și reflexivitatea științifică, ea ne face în același timp să simțim frumosul și să-l pricepem», este artă și știință în același timp, iar Călinescu va defini mai tîrziu istoria literară drept «știință inefabilă și sinteză epică» !" Aceste două citate n-au vrut decît să atragă cititorului atenția asupra interesului pe care îl prezintă recenta încercare a lui Mircea Iorgulescu. Dar o stablire exactă a dimensiunilor pe care le aduce el în exegetica lui Gherea, pretinde un cel puțin la fel de serios și amplu comentariu.

ODISEU

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

BOB–FABIAN VASILE

(n. 31 decembrie 1795 în Rușii Birgăului–Bistrița, m. 7 aprilie 1836). Tatăl poetului se numea Petru *Rău*. Adoptat de bunicii dinspre mamă a luat numele de Vasile *Bob,* latinizat în *Fabian*. Între 1828-1836 a fost profesor la Academia Mihăileană din Iași. (Vezi studiu și comentarii în Al. Piru : Literatura română premodernă EPL, 1964, pag. 318–320).
Bibliografie : Carmen onomasticum (Versuri omagiale scrise în limba latină în 1820) ; Moldova la anul 1821 (poem) ; Moldova la anul 1829 (poem) ; Geografia țintirimului *sau* Supliment la Geografie (în „Lepturariu" III).

BODNĂRESCU SAMSON

(n. 27 iunie 1840 în satul Voitinel, com. Gălănești Rădăuți – m. 18 februarie 1902). Tatăl scriitorului se numea *Bodnar,* dar, după obiceiul din acea vreme, la 6.X.1866 poetul și-a schimbat numele în *Bodnărescu*. Membru al „Junimii" din 1866. Doctor în fillozofie de la Giesen, unde fusese trimis de „Junimea". A colaborat la „Convorbiri literare" și „Sămănătorul".
Bibliografie : Din scrierile lui S. Bodnărescu (Cernăuți, 1884) ; Scrieri (Ediție îngrijită de Aurel Petrescu, cu note și comentarii, colecția „Scriitori români", 1968).

BOLINTINEANU DIMITRIE

(n. 1819 – m. 20 august 1872). Tatăl poetului se numea *Enache Cosmad* și era de origină macedonean. Poetul și-a luat numele de Bolintineanu după cel al comunei natale : Bolintinul din Vale (Ilfov).

Bibliografie : în G. Călinescu – „Istoria literaturii române..." (Buc., 1941) ; și în Ion Roman : Bolintineanu (Ed. Tineretului, 1962).

BRADU G.

(n. 23 iulie 1844–m. 13 ianuarie 1916) pseudonimul sub care și-a publicat poeziile *Gheorghe Bengescu,* maior, casierul „Junimii". A scris versuri, comedii și librete de operetă.

BRATEȘ RADU

(n. 16 martie 1913 la Ciufud – Tîrnava Mică) – pseudonimul poetului *Gheorghe I. Biriș.* După studii secundare la Blaj a urmat Facultatea de litere din Cluj. A colaborat, între altele, la „Pagini literare", „Gînd românesc" și „Blajul".

z. stancu – 70

1962 – apar : *Costandina, Jocul cu moartea* și o culegere de *Versuri* în colecția „Cele mai frumoase poezii".

1963 – tipărește *Pădurea nebună.*

1966 – este ales președinte al Uniunii Scriitorilor (reales în 1968 și 1972).

1968 – apar *Șatra* și *Ce mult te-am iubit.*

1969 – publică *Vîntul și ploaia,* apare *Cîntec de bucurie* în vol. „Țara lui Făt-Frumos". (antologie de proză contemporană, Buc. 1969 Aceeași proză – *Cîntec de bucurie* – apare în „Caiet de aprilie", București, 1970).

1970 – colecția „Lyceum" tipărește în două volume *Pagini alese.* Apare în Ed. „Cartea Românească" volumul de versuri *Cîntec șoptit.* In culegerea „Veac de lumină" îi apare proza *Factorul* pp. 799–848). Ed. „Cartea Românească" publică vol. *Povestiri de dragoste* în care este inclusă pentru prima dată și *Uruma,* ca episod de de sine stătător.

1971 – apare volumul de publicistică *Pentru oamenii acestui pămînt :* 1961–1971 (Ed. „Cartea Românească").

Editura Minerva publică volumele 1 și 2 din Scrieri, iar în ianuarie același an este distins, la Viena, cu Premiul Internațional Gottfried von Herder.

O statistică sumară relevă cifre edificatoare : cărțile academicianului Zaharia Stancu circulă pe 4 continente, fiind traduse în peste 30 de limbi. Pe lîngă textele incluse în antologii, din opera președintelui Uniunii Scriitorilor din țara noastră au fost tipărite în diferite colțuri ale lumii 99 de volume penultimul la Paris, Ed. Albin Michel (1972), în versiunea lui Leon Negruzzi : *Combien je t'ai aimée* (Ce mult te-am iubit), iar cel mai recent – Desculț – al 99-lea, în Iran (ediția a IV-a, în 3 volume, colecția „Romane celebre ale lumii", Ed. Ketabe Zaman, care pregătește și o traducere a romanului *Șatra).*

La Moscova, Pekin, Tokio, și Hanoi, la Roma, Berlin și Amsterdam, Viena și Lisabona, Ankara, și Buenos-Aires, Stockholm și New York precum și în alte orașe, în decursul anilor au apărut : *Desculț,* (Bosy – în l. cehă ; Barfuss – în limba germană ; De Barreevoeters – în l. olandeză ; Lo scalzo – în l. italiană ; Bosoi – în l. rusă ; Los descalzos – în l. spaniolă etc.) ; *Dulăii* (Qentë – în l. albaneză ; Psy Lancuchowe – în l. polonă etc.) ; *Jocul cu moartea* (Spiel mit dem Tode – în l. germană ; Le jeu avec la mort – în l. franceză ; O jogo da Morte – în l. portugheză etc.) ; *Șatra* (Karavàn – în l. maghiară ; Cingenei – în l. turcă etc.) *Rădăcinile sînt amare, Costandina, Uruma, Pădurea nebună* etc.

Gh. C.

bibliografie



Pămîntul romanesc l-a dăruit

Cu anii, și mai cu seamă intrînd intr-o perioadă, hotărîtoare, a vieții, inveți să prețuiești in mod deosebit pe acei oameni de litere contemporani cu care, mină in mină, pe meridiane și paralele diferite, ai mers statornic, de-a lungul unei epoci, cu toate frămîntările ei... Deși ne-am intilnit rar, imi este plăcută și, mărturisesc, măgulitoare prezența scriitorului Zaharia Stancu, unul din apropiații mei „tovarăși de drum".

Cunoscut in literatura română de după cel de al doilea război mondial, numele acestui redutabil prozator și poet român a cîștigat, in scurtă vreme, un binemeritat prestigiu european. Sub ochii noștri, scriitorul a crescut la inălțimea spectaculoasă de astăzi. Unul dintre primele sale romane despre soarta grea a țăranilor, scris in manieră realistă, aspră și suculentă — romanul DESCULȚ, — a inconjurat lumea ; a fost „in ospeție" și la noi, lăsînd un indelungat ecou în inimile cititorilor.

Edificiul literar înălțat de Zaharia Stancu are etaje numeroase și largi ; scriitorul a abordat aproape toate genurile literare existente. Alături de un talent cu totul particular și de o bogată paletă artistică, pămîntul românesc l-a dăruit pe acest artist și cu o copleșitoare pasiune creatoare, ce conferă eternitate operelor sale. La noi, este foarte cunoscut ultimul său volum, acest excelent „bloc monolit" din edificiul lui Zaharia Stancu, care se cheamă CE MULT TE-AM IUBIT, o carte despre viață și moarte, pe care am avut plăcerea s-o prezint cititorilor revistei „Inostrannaia literatura".

In repetatele mele călătorii la Dunăre, parcă vîntul din Balcani, cald și bun, aducea un îndepărtat cîntec al împilării, și un fel de plînset de copil, ecoul vremurilor de robie. Țara lui Zaharia Stancu, împărtășind soarta țărilor vecine, a îndurat, nu puțină vreme, multe lipsuri, suferințe și lacrimi. Prin personajul său, fecior de țărani din stepa Bărăganului, Zaharia Stancu rămîne, în posteritate una dintre cele mai proeminente personalități scriitoricești. Din anii adolescenței s-a deprins să urască pe asupritorii celor nevoiași, năzuind spre abolirea nedreptății sociale. Acestea sînt cîteva spicuiri din însemnările mele, citate anterior despre principalele orientări artistice ale eminentului coleg și cetățean de onoare al României — scriitorul Zaharia Stancu.

Dintre toate genurile meșteșugului nostru, cel mai puțin am izbutit în critică, chiar și atunci cînd era vorba de simple urări de salut jubiliare. Cu toate acestea, știm prea bine cît de multe sînt, uneori, exclamațiile emoționale ce se invită singure condeiului ! Zaharia Stancu, acest om înalt și frumos, de o distincție particulară, de o bunătate caldă și învăluitoare, e înzestrat cu o minte ascuțită și pătrunzătoare, cu un grai egal și reținut. In privirile lui, se pot citi, adînc și limpede, multe despre țara lui — România.

Leonid LEONOV
U.R.S.S.

Putere și inspirație creatoare

Aniversările bunilor noștri prieteni sînt întotdeauna pentru noi sărbători plăcute. Ne sînt cu atît mai plăcute cu cît creațiile lor sînt cunoscute și mult apreciate și de către cetățenii noștri. Așa este și cazul romancierului Zaharia Stancu. Opera sa literară – operă de frunte a literaturii socialiste românești și care constituie un punct de plecare al literaturii din deceniile de după cel de al doilea război mondial – este bine cunoscută cititorilor noștri. Celebrul roman Desculț, *știut în lumea întreagă, a cărui primă traducere a apărut la noi, a făcut cunoscută viața satului românesc din primele două decenii ale secolului nostru. Numai datorită acestui roman cît și scrierilor următoare,* Dulăii *și* Florile pămîntului, *oamenii noștri și-au putut crea o imagine adevărată asupra vieții poporului în condițiile neomenești ale regimului burghezo-moșieresc din România trecutului. Foarte mult apreciat de către cititorii noștri este romanul* Șatra, *apărut recent, în care cu un profund realism și cu înaltă măiestrie artistică este redată tragica odisee a unui trib de șătrari, sortit de către regimul fascist la pieire. Apreciem întreaga operă a lui Zaharia Stancu și ne bucurăm că în curînd vom oferi cititorilor splendida nuvelă liric-memorială* Ce mult te-am iubit.

Cu ocazia acestei însemnate aniversări în numele scriitorilor slovaci doresc să adresez academicianului Zaharia Stancu cele mai călduroase și sincere urări de bine, dorindu-i în același timp ca sănătatea, puterea și inspirația creatoare – cît și buna dispoziție pe care o cunoaștem cu toții – să nu-l părăsească nici pe viitor. Roadele muncii sale sînt așteptate cu nerăbdare de scriitorii slovaci.

Strîngîndu-vă mîna, dragă tovarășe Stancu, rostesc cu dragoste și cu un sentiment de frățească prietenie, cuvintele mult cunoscute și cordiale : „La mulți ani !"

Andrei PLAVKA
Președintele Uniunii Scriitorilor Slovaci

Septuagenarul

Cu puțin timp în urmă am terminat traducerea romanului lui Zaharia *Stancu,* Pădurea nebună. *Am avut astfel ocazia să cunosc mai bine arta acestui scriitor care, este, fără îndoială, una dintre prezențele cele mai reprezentative din cultura română contemporană.*

Cunoșteam dinainte opera lui Zaharia Stancu pe care am citit-o fie în original, fie în traducere. La noi a apărut acum cîțiva ani Desculț *într-o excelentă traducere datorată unui foarte bun cunoscător al limbii române, Giuseppe Petronio. Romanul s-a bucurat de o caldă primire din partea publicului cititor și a criticii. La fel au fost primite și alte romane traduse în limba noastră, printre care* Dulăii *și* Costandina. *Dintre cărțile citite în original, pe lîngă* Pădurea nebună, *o impresie deosebită mi-a făcut* Șatra, *această odisee a unei colectivități aflate în fața morții.*

Din Pădurea nebună *splendidă apare figura Urumei a cărei profundă feminitate este dublată de o energie virilă. Paginile romanului demonstrează la fiecare pas puternica personalitate a autorului.*

In finalul acestor scurte însemnări nu pot să nu pomenesc despre opera poetică a lui Zaharia Stancu, pe care eu însumi am avut plăcerea s-o prezint cititorilor italieni prin „Il Giornale dei Poeti".

Urez septuagenarului de azi ani mulți și îndelungată activitate creatoare, menită să contribuie la dezvoltarea literaturii române și la răspîndirea ei în cultura internațională.

Mariano BAFFI
Italia

Omagiindu-l pe Stancu

Romancierul și poetul Zaharia Stancu a fost tradus în douăzeci și una de limbi. A douăzeci și doua este limba olandeză.

Rămîn recunoscător României pentru că mi-a oferit prilejul, acum zece ani, să vizitez și s-o descopăr ; să-i descopăr priveliștile, cultura, eforturile, oamenii.

Ori de cîte ori citesc cărțile acestora din urmă îmi continui lecția : mă apropii de sufletul României, un suflet bogat și atrăgător, aflat mereu în căutarea desăvîrșirii sale.

Două sînt sursele creației lui Zaharia Stancu : pămîntul care l-a născut și căruia îi reface destinul în toate ipostazele sale ; spiritul său, a cărui personalitate puternică și integră inundă în limpezime oamenii și obiectele spre a fi scoase din anonimatul lor primitiv sau uman.

A se împărți între natură și propria sa natură, armonizînd cele două extreme, iată dorința arzătoare a acestui naturalist liric, confundată cu unul dintre cele mai încîntătoare anotimpuri ale spiritului românesc actual, cel al regăsirii în lume a propriului său chip.

Karel JONCKHEERE
Belgia

Gînduri la o aniversare

Seismograf sensibil al sentimentelor poporului său, Zaharia Stancu continuă prin creația sa cea mai bună tradiție nu numai a umaniștilor români, dar și a celor de peste hotare. De aceea eroii operelor sale, cum sînt cei din „Desculț", „Pădurea nebună", „Vîntul și ploaia", dar mai ales oamenii din „Ce mult te-am iubit" își pot găsi confrați în literatura lumii întregi, iar cei din „Șatra" apar în ea pentru prima dată.

Atît de universal ca om, Zaharia Stancu este — pentru că nici nu s-ar putea altfel — atît de român : rezistență, răbdare și optimism izvorîte din profundă înțelepciune — iată unele din trăsăturile poporului său, pe care scriitorul le-a înălțat la un înalt nivel al întruchipării artistice.

La noi în Polonia s-a tradus mai demult romanul „Desculț", una dintre cărțile de vizită ale literaturii române postbelice, iar recent acest minunat poem în proză despre atașamentul uman și despre trecerea timpului, care este „Ce mult te-am iubit".

Mulțumind revistei „Convorbiri literare", care găzduiește aceste rînduri, îi exprim maestrului recunoștința cititorilor săi polonezi, și-i urez să-și păstreze încă mulți, mulți ani vigoarea și subtila receptivitate la frămîntările și victoriile morale ale poporului român.

Irena HARASIMOWICZ
Polonia

Omului, scriitorului

Era cît pe ce să scriu cuvintele : bătrînul, om mare al literaturii române. M-am oprit însă, deoarece Zaharia Stancu nu este bătrîn ; cel puțin pentru noi nu, cei care aparținem aceleiași generații, cei care-i cunoaștem debuturile, și știm cum înzestratul jurnalist al deceniului al 4-lea, importantul poet, care a rămas același pînă în zilele noastre, se situa, pe la sfîrșitul deceniului al 5-lea, cu romanul său autobiografic „Desculț", în primele rînduri ale prozei românești.

Nu vreau să vorbesc despre succesul mondial al acestei cărți care, tradusă în zeci de limbi, și-a găsit un loc bine definit în literatura universală. De atunci, Zaharia Stancu a mai publicat o serie întreagă de opere în proză, cunoscute, în cea mai mare parte, și aici, în R. D. G., unde sînt îndrăgite. Una dintre – deocamdată – ultimele sale opere este „Șatra", un roman despre viața țiganilor și, mai mult decît atît, o carte de o profundă umanitate, referitoare la o epocă în care se manifesta acut disprețul față de om. Această carte mi-e foarte apropiată nu numai datorită faptului că sînt traducătorul ei în limba germană (în R. D. G., prima ediție a fost imediat epuizată și o a doua ediție este în pregătire) ci și din cauză că scriitorul a reușit să creeze, prin șeful de trib Him Bașa, una din cele mai frumoase figuri ale senectuții din literatura mondială. Marea înțelepciune a vîrstei, curajului și superioritatea morală cu care luptă împotriva unor forțe covîrșitoare din afară și împotriva tendințelor de descompunere care vin din interior, pentru a păstra viața tribului său, constituie – împreună cu lirismul stilului – valoarea acestei cărți.

Il rog pe cititor să mă ierte că vorbesc, cu prilejul celei de a 70-a aniversări a lui Zaharia Stancu, tocmai despre această operă tîrzie a scriitorului, dar ea mi se pare a fi, ca și „Ce mult te-am iubit", caracteristică pentru perioada sa actuală de creație.

Și cu toate acestea, pentru noi toți, scriitorul nu este bătrîn. Cine-l cunoaște – așa cum îl cunosc eu – de multă vreme și în urma unor contacte personale strînse, cel care este la curent cu activitatea sa multilaterală, literară, publicistică și socială, trebuie să admire necontenit inepuizabila intensitate a muncii sale, și aceasta cu atît mai mult cu cît ușa președintelui Uniunii Scriitorilor este deschisă oricui și oricine poate găsi ascultare și înțelegere din partea acestuia.

Prietenului, omului, scriitorului Zaharia Stancu îi doresc sănătate și ani mulți de forță creatoare.

Valentin LUPESCU
R.D.G.

Dragă prietene,

In această zi de aniversare în care intri, abia acum, în maturitatea vieții și a gloriei, de pe acest pămînt moldovenesc căruia îi aparțin în totul și pe care-l vizitez, pentru a doua oară în timpul celor patruzeci de ani de înstrăinare, eu îți urez fecunditatea în opere – deși ai scris un număr impresionant pînă acum – o și mai universală recunoaștere a talentului dumitale multiform, plenitudine în viața familială și o privire bună, bine conservată pînă la ultimul rînd, în proză sau în vers, pe care-l vei aștерne pe hîrtie, cîndva, spre limita acestui veac.

Ași fi fericit dacă ai scrie într-o zi, pentru mine, o povestire scurtă dar adîncă, așa cum ai dumneata obiceiul, despre „Țara de dincolo de cuvinte" mi-ai face o mare, mare plăcere.

Dar să mi-o trimiți, totuși, înainte de a ajunge centenar. Mulțumesc.
Cu toată dargostea și devotamentul îți urez

La mulți ani,

Mihail STERIADE

zaharia stancu pe meridiane

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași